1/11 1894 г. 41-42

1894 годъ. Сентябрь.

Годъ 6-й.
Книга 9-я.

№ 41.

„Артистъ"

ЖУРНАЛЪ

ИЗЯЩНЫХЪ ИСКУССТВЪ

И

литературы

576

МОСКВА.
Типо-литогр. Высочайше утвержд. Т-ва И. Н. Кушнеревъ и К°, Пименовск. ул., соб. д.
1894.

СОДЕРЖАНІЕ:

Стр.

I. ОБЪЕМЪ И МЕТОДЪ ПРЕПОДАВАНІЯ АНАТОМІИ ЧЕЛОВѢКА ВЪ ХУДОЖЕСТВЕННЫХЪ ШКОЛАХЪ, ст. проф. **Д. Н. Зернова** 1

II. МГЛА, ром. **Вл. И. Немировича-Данченко**. 6

III. ЕВГЕНІЙ ОНѢГИНЪ, лир. опера Чайковскаго, пер. съ англ. 40

IV. ОДИНЪ, романъ **И. Потапенко** (*продолженіе*) 46

V. СНИМКИ СЪ КАРТИНЪ:

Судьба и любовь. **Рейнольда-Стеффенъ**. 128

„*La main chaude*“. **Ф. Ройбе**. 152

„*Ex-voto*“. **А. Морлона**. 201

„*Причащеніе первыхъ протестантовъ въ Богеміи*“. **В. Брозикъ**. 212

Сонъ Фауста. **Фалеро** 227

С. В. Шумскій въ роли Кречинскаго 248

VI. ШЕКСПИРЪ И НАТУРАЛИЗМЪ. **Г. Бультгаупта**. 65

VII. НѢСКОЛЬКО ЗАМѢЧАНІЙ О ФРАНЦ. ЖИВОПИСИ ВЪ СВЯЗИ СЪ ОБЗОРОМЪ САЛОНОВЪ 1894 г., ст. **П. Нилуса**. 76

VIII. ИМПРЕССІОНИСТЪ, повѣсть **П. Гнѣдича**. 85

IX. ТЕАТРАЛЬНАЯ КОСТЮМИРОВКА, ст. **К. Шиловскаго**. 99

X. РУССКОЕ МУЗЫКАЛЬНОЕ ТВОРЧЕСТВО. 113

XI. ЭХО (страничка изъ жизни). **Юліи Безродной**. 117

XII. ВЗГЛЯДЫ НА ВОПРОСЫ ИСКУССТВА У ТРЕХЪ ПОКОЛѢНІЙ РУССКИХЪ ХУДОЖНИКОВЪ, ст. **А. Новицкаго**. 129

XIII. ТЕХНИКА ДРАМЫ, **Г. Фрейтага** (*продолженіе*) 140

XIV. ВАГНЕРОВСКІЙ ТЕАТРЪ ВЪ БАЙРЕЙТѢ, ст. **Н. Кашкина**. 153

XV. ВОРОНЪ, стих. **Э. Поэ**, пер. **К. Бальмонта** 158

XVI. ГОРЕ СОВРЕМЕННАГО ЕВРОПЕЙСКАГО ТЕАТРА, ст. **Ив. Иванова**. 161

XVII. СТИХОТВОРЕНІЕ. **Н. Никольскаго**. 180

XVIII. ТАНЦОВАЛЬНАЯ СЮИТА ДЛЯ ФОРТЕПІАНО. № 3. ПОЛЬКА. Муз. **Э. Ф. Направника**. 181

XIX. „ПѢСНЯ О ЗВѢЗДѢ“ изъ III акта трилогіи „ПИРЕНЕИ“. **Ф. Педрэлля**. 185

XX. ЛИТЕРАТУРНОЕ ОБОЗРѢНІЕ. *Замѣтки читателя. „Крестьянскіе разсказы“ Семенова съ предисловіемъ гр. Толстого*. **Ив. Иванова** 189

XXI. БИБЛІОГРАФІЯ. *Пѣсни русскаго народа. Изд. Императорскаго Географическаго Общества*. С.-Пб. 1894 г.; **К. М. Мазуринъ** *Къ исторіи и библіографіи пѣнія*. Москва 1893 г.; **А. Карасевъ**. *Музыкальная хрестоматія, ч. 1 и 2*. Москва 1894 г. *„Женщина тридцати лѣтъ“*. Ром. **Бальзака**. С.-Пб. 1894 г. **Штурмгёфель**. *Акустика строителя* (Sturmhöfel. „Akustik des Baumeisters“. Berlin). Списокъ книгъ, полученныхъ въ редакціи 202

XXII. СОВРЕМЕННОЕ ОБОЗРѢНІЕ:

Москва. Малый театръ: Къ началу сезона. „Сіятельный зять“, ком. Э. Ожье. 205

Большой театръ: Открытіе сезона.—Первые спектакли: „Жизнь за Царя“, „Демонъ“, „Фаустъ“, „Іоланта“, „Аида“, „Ролла“.—Ожидающіяся возобновленія и новинки. **В. В**. 210

Театръ г. Корша. *Первыя ласточки*, ст. **Ив. Иванова**. *„Нашла коса на камень“*, ком. Шентана, ст. **В**. 213

„АРТИСТЪ“

ЖУРНАЛЪ

ИЗЯЩНЫХЪ ИСКУССТВЪ

и

ЛИТЕРАТУРЫ.

Государственная Библиотека

1894 годъ. Сентябрь.

№ 41.

Годъ 6-й. Книга 9-я.

МОСКВА.
Типо-литографія Высочайше утвержденнаго Т-ва И. Н. Кушнеревъ и К°,
Пименовская улица, собственный домъ.
1894.

СОДЕРЖАНІЕ:

Стр.

I. ОБЪЕМЪ И МЕТОДЪ ПРЕПОДАВАНІЯ АНАТОМІИ ЧЕЛОВѢКА ВЪ ХУДОЖЕСТВЕННЫХЪ ШКОЛАХЪ, ст. проф. **Д. Н. Зернова** 1
II. МГЛА, ром. **Вл. И. Немировича-Данченко.** 6
III. ЕВГЕНІЙ ОНѢГИНЪ, лир. опера Чайковскаго, пер. съ англ. 40
IV. ОДИНЪ, романъ **И. Потапенко** (*продолженіе*) 46
V. СНИМКИ СЪ КАРТИНЪ:
Судьба и любовь. **Рейнольда-Стеффенъ.** 128
„La main chaude“. **Ф. Ройбе.** 152
„Ex-voto“. **А. Морлона.** 201
„Причащеніе первыхъ протестантовъ въ Богеміи“. **В. Брозикъ.** 212
Сонъ Фауста. **Фалеро** 227
С. В. Шумскій въ роли Кречинскаго 248
VI. ШЕКСПИРЪ И НАТУРАЛИЗМЪ. **Г. Бультгаупта.** 65
VII. НѢСКОЛЬКО ЗАМѢЧАНІЙ О ФРАНЦ. ЖИВОПИСИ ВЪ СВЯЗИ СЪ ОБЗОРОМЪ САЛОНОВЪ 1894 г., ст. **П. Нилуса.** 76
VIII. ИМПРЕССІОНИСТЪ, повѣсть **П. Гнѣдича.** 85
IX. ТЕАТРАЛЬНАЯ КОСТЮМИРОВКА, ст. **К. Шиловскаго.** 99
X. РУССКОЕ МУЗЫКАЛЬНОЕ ТВОРЧЕСТВО. 113
XI. ЭХО (страничка изъ жизни). **Юліи Безродной.** 117
XII. ВЗГЛЯДЫ НА ВОПРОСЫ ИСКУССТВА У ТРЕХЪ ПОКОЛѢНІЙ РУССКИХЪ ХУДОЖНИКОВЪ, ст. **А. Новицкаго.** 129
XIII. ТЕХНИКА ДРАМЫ, **Г. Фрейтага** (*продолженіе*) 140
XIV. ВАГНЕРОВСКІЙ ТЕАТРЪ ВЪ БАЙРЕЙТѢ, ст. **Н. Кашкина.** 153
XV. ВОРОНЪ, стих. **Э. Поэ**, пер. **К. Бальмонта** 158
XVI. ГОРЕ СОВРЕМЕННАГО ЕВРОПЕЙСКАГО ТЕАТРА, ст. **Ив. Иванова.** 161
XVII. СТИХОТВОРЕНІЕ. **Н. Никольскаго.** 180
XVIII. ТАНЦОВАЛЬНАЯ СЮИТА ДЛЯ ФОРТЕПІАНО. № 3. ПОЛЬКА. Муз. **Э. Ф. Направника.** 181
XIX. „ПѢСНЯ О ЗВѢЗДѢ“ изъ III акта трилогіи „ПИРЕНЕИ“. **Ф. Педрэлля.** 185
XX. ЛИТЕРАТУРНОЕ ОБОЗРѢНІЕ. *Замѣтки читателя. „Крестьянскіе разсказы“ Семенова съ предисловіемъ гр. Толстого.* **Ив. Иванова** 189
XXI. БИБЛІОГРАФІЯ. *Пѣсни русскаго народа. Изд. Императорскаго Географическаго Общества.* С.-Пб. 1894 г.; **К. М. Мазуринъ.** *Къ исторіи и библіографіи пѣнія.* Москва 1893 г.; **А. Карасевъ.** *Музыкальная хрестоматія, ч. 1 и 2.* Москва 1894 г. *„Женщина тридцати лѣтъ“.* Ром. **Бальзака.** С.-Пб. 1894 г. **Штурмгофель.** *Акустика строителя* (Sturmhöfel. „Akustik des Baumeisters“. Berlin). Списокъ книгъ, полученныхъ въ редакціи 202
XXII. СОВРЕМЕННОЕ ОБОЗРѢНІЕ:
Москва. Малый театръ: Къ началу сезона „Сіятельный Зять“, ком. Э. Ожье . 205
Большой театръ: Открытіе сезона.—Первые спектакли: „Жизнь за Царя“, „Демонъ“, „Фаустъ“, „Іоланта“, „Аида“, „Р олла“.—Ожидающіяся возобновленія и новинки. **В. В.** 210
Театръ г. Корша. *Первыя ласточки*, ст. **Ив. Иванова.** *„Нашла коса на камень“*, ком. Шентана, ст. **В.** 213
Петербургъ. Итоги лѣтняго театральнаго сезона. **В. Л. Б-ца** 222
Отголоски лѣтняго сезона: Эдуардъ Штраусъ. Н. В. Галкинъ. Перестройка Маріинскаго театра.—Открытіе русской оперы въ Михайловскомъ театрѣ: дебютъ г. Чупрунникова и г-жи Нивинской.—Новость предстоящаго сезона. **Леля** 225
Обозрѣніе провинціальныхъ театровъ. Лѣтній сезонъ. Поѣздки столичныхъ артистовъ въ провинцію на гастроли. **А. Ярцева.** 223
XXIII. ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ОБОЗРѢНІЕ 234
XXIV. Корреспонденціи: изъ Владиміра, Изюма, Кіева, Липецка, Маріуполя, Нижняго-Новгорода, Новочеркасска, Радомысля, Риги, Самары и Тобольска 239
XXV. ЛИТЕРАТУРНАЯ ХРОНИКА 246
XXVI. ТЕАТРАЛЬНАЯ ХРОНИКА 249
XXVII. МУЗЫКАЛЬНАЯ ХРОНИКА 260
XXVIII. ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ХРОНИКА 265

XXIX. „ВЪ РАЗЛУКѢ“, ком. въ 4 д. **Е. П. Гославскаго.**.
XXX. „У ИЗГОРОДИ“, карт. Н. А. Касаткина, **фототипія на мѣди** Шерера и Набгольца.
XXXI. „АУЛЪ КАЗБЕКЪ“, картина А. А. Киселева, **фототипія на мѣди** Шерера и Набгольца.
XXXII. „СКАЗКА О ЗОЛОТОМЪ ПѢТУШКѢ“, А. С. Пушкина, акварель гр. Ѳ. Л. Соллогуба, листъ 10-й.

Дозволено цензурою. Москва, 27 сентября 1894 г.

ПРОДОЛЖАЕТСЯ ПОДПИСКА

на 2-е полугодіе 1894 г.

Съ 1-го іюля 1894 г. по 1-е января 1895 г.

НА

„Артистъ",

ЖУРНАЛЪ

ИЗЯЩНЫХЪ ИСКУССТВЪ

И

ЛИТЕРАТУРЫ.

(Годъ 6-й)

„АРТИСТЪ" выходитъ **ежемѣсячно**

12 разъ въ годъ.

Подписная цѣна:	Безъ доставки.	Съ достав. и перес.	Съ перес. за гран.
На годъ	**10** р.	**12** р.	**14** р.
На полгода	**6** »	**7** »	**8** »

Допускается разсрочка: при подпискѣ—**2 р.** и затѣмъ **ежемѣсячно не менѣе 1 р.** до полной уплаты всей подписной суммы.

Отдѣльные №№ «Артиста» по **2 руб.** съ пересылкою.

ВЪ КОНТОРѢ ЖУРНАЛА

„АРТИСТЪ“

ПРОДАЮТСЯ

ОРИГИНАЛЫ КАРТИНЪ

РУССКИХЪ ХУДОЖНИКОВЪ:

Два этюда В. Г. Перова.

А. А. Писемскаго.

„Сѣдые мхи“.

Безъ рамы—26×16 вер. Въ рамѣ—34×24 вер. Цѣна—400 р.

„Горѣлый лѣсъ“.

Безъ рамы—25×40 сант. Въ рамѣ—50×65 сант. Цѣна 150 руб.

А. А. Киселева.

„У большой рѣки“.

Безъ рамы—104×175 сант. Въ рамѣ—148×219 сант. Цѣна—800 р.

(Снимокъ помѣщенъ въ № 34 (февраль 91 г.) „Артиста“).

Н. П. Загорскаго.

(Этюды безъ рамъ.)

„У земскаго“.

65×84 сант. **Цѣна 250 руб.**

„Пѣвица“.

55×85 сант. **Цѣна 200 руб.**

„Въ саду“.

39×49 сант. **Цѣна 200 руб.**

Худ. Пукирева.

„Внутренность избы“.

Безъ рамы—33×25 сант. Цѣна 100 р.

„Св. Филиппъ и Іоаннъ Грозный“.

Этюдъ. Безъ рамы—41×33 сант. Цѣна 75 р.

Портретъ молодой женщины.

Безъ рамы—74½×62 сант. Въ рамѣ—92×79½ сант. Цѣна—100 р.

А. Протопопова.

Пейзажъ. Безъ рамы—73×47 сант. Въ рамѣ—103×77 сант. Цѣна—100 р.

„Жница“.

Безъ рамы—36×46 сант. Въ рамѣ—62×72 сант. Цѣна—100 р.

„Рыболовы“.

Безъ рамы—62×38 сант. Въ рамѣ—88×64 сант. Цѣна—150 р.

„У мостика“.

Безъ рамы—67×59 сант. Въ рамѣ—93×75 сант. Цѣна—100 р.

К. Савицкаго.

„У себя дома“.

Безъ рамы—70×104 сант. Въ рамѣ—88×122 сант. Цѣна 600 р.

„На бахчѣ“.

Безъ рамы—47×59 сант. Въ рамѣ—67×79 сант. Цѣна 150 р.

А. Бенуа.

„Пейзажъ“—200 р. Въ рамѣ 59×49 сант. Безъ рамы 33×24 сант. (Акварель).

БЮСТЫ

РАБОТЫ

К. С. Шиловскаго-Лошивскаго:

А. П. Ленскаго **въ роли Д. Сезара де Базанъ.** ***В. Н. Давыдова*** **въ роли Гарпагона. Высота 60 сантиметровъ. Цѣна по 25 руб.**

ИЗДАНІЕ ТЕАТРАЛЬНОЙ БИБЛІОТЕКИ С. Ѳ. РАЗСОХИНОЙ

„СЦЕНА“

ВЫХОДИТЪ ОТДѢЛЬНЫМИ ВЫПУСКАМИ.

ЦѢНА **5** Р., СЪ ПЕРЕС. **6** Р.

Отдѣльно каждый выпускъ 1 р. съ пер. 1 р. 25 к.

(Подробности въ объявленіи послѣ текста).

Вышелъ № 41 журнала (сентябрь 1894 г.)

„ТЕАТРАЛЬНАЯ БИБЛІОТЕКА“.

СОДЕРЖАНІЕ: **„За двадцать минутъ до звонка“**, шутка въ 1-мъ д. *М. Богемскаго.* **„Пришла бѣда—растворяй ворота“**, пословица въ 5-ти д. *К. А. Тарновскаго.* **„Война и миръ“**, шутка въ 3 хъ д. *Я. Ѳ. С.* **„На скользкомъ пути“**, комедія въ 1-мъ д. *Маріи Шимкевичъ.* **„На подмосткахъ“**, статья *Альбера Ламберъ.* **Хроника.**

„РУССКІЙ ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ АРХИВЪ“.

ПОДПИСНАЯ ЦѢНА:

Съ доставкой и пересылкой . . . . . **12** р. въ годъ.
Безъ доставки и перес. въ Москвѣ и Петербургѣ . . . **10** „ „ „
За границу . . . . . **15** „ „ „

МОСКВА, у Арбатскихъ вор., д. Шмитъ (тел. № 890 и 1490).

(Подробности въ объявленіи послѣ текста).

Роскошныя изданія В. Г. Готье.

А. С. Пушкинъ **„КАПИТАНСКАЯ ДОЧКА“**, роскошная книга въ форматѣ in-8⁰, иллюстрированная 12-ю рисунками извѣстнаго академика Павла Петровича Соколова, гравирован. на мѣди въ Парижѣ знаменитымъ граверомъ А. Ламотъ, съ портретомъ Пушкина, копіей съ гравюры Wright'a. Цѣна экземпляру **на веленевой бумагѣ** . . . . . **12 р. 50 к.**

„ЕВГЕНІЙ ОНѢГИНЪ“, изданіе въ форматѣ in-8⁰, иллюстрировано 24 рис. изъ которыхъ 8 hors texte воспроизведены по способу фотоглалотипіи рисунки; были сдѣланы академик. Павломъ Петровичемъ Соколовымъ въ 1855 -60 гг. и предназначались изданію Анненкова соч. А. Пушкина. Коллекція ихъ допол. 2 рис. худ. Л. Л. Бѣлянкина.

Цѣна экземпляру **на японской бумагѣ** . . . . . **25** р.
„ „ **„ веленевой „** . . . . . **8** „

Иллюстрированный альбомъ къ роману **„ЕВГЕНІЙ ОНѢГИНЪ“** А. С. Пушкина. 48 неизданныхъ рис. акад. Павла Петровича Соколова. 1855—1860. Фот. К. А. Фишеръ. Альбомъ заключ. въ себѣ 40 лис. и обертку, изображ. fac-simile оригинальной рукописи „Евгенія Онѣгина“ съ продолговат. форматѣ in-4⁰.

№№ 26 по 175 **на прекр. велен. бум.** въ изящ. полусаф. пер. съ зол. тис. . . . Цѣна **50** р.

Гр. А. К. Толстой **„КНЯЗЬ СЕРЕБРЯННЫЙ“** роскош. изд. въ форм. больш. in-8⁰, иллюстров. 12-ю рис. извѣст. худ. Клавдія Васильевича Лебедева и порт. автора, гравирован. à l'eauforte въ Парижѣ знам. грав. А. Лалозъ. Соч. это отпеч. въ колич. 1000 экз. изъ которыхъ:

850 нумерован. **на веленевой бумагѣ** (по особому заказу) . . . . . цѣна **15** р.
150 „ „ **тол. япон. бум.**, 2 разр. грав. avant и avec la lettre. . „ **40** „

С. Васильевъ **„КАРТИНКИ ИТАЛІИ“**. Письма изъ Рима и Флоренціи. Иллюстрированныя 20 фототип. О. Ренара, форматъ in-12⁰. Цѣна . . . . . **3** р.

Подписчики на журналъ „Артистъ“, выписывающіе изъ книжн. магаз. „Артистъ“ (Петровскія линіи, магаз. бывш. Прянишникова), пользуются 30% скидкой.

Пересылка по разстоянію. Магазинъ высылаетъ немедленно всѣ книги, публиков. друг. книжн. склад. съ наложен. платежемъ. При заказѣ свыше 10 р. просятъ высылать 1/4 стоимости.

ОСТАВШІЕСЯ ВЪ НЕБОЛЬШОМЪ КОЛИЧЕСТВѢ

комплекты журнала „АРТИСТЪ“ за прошлые годы

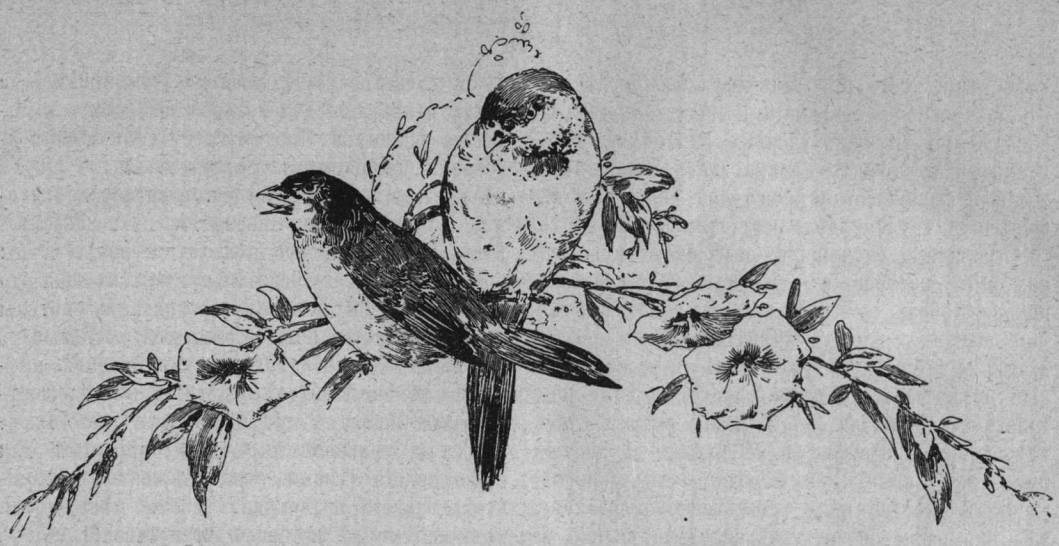
продаются въ конторѣ редакціи по слѣдующимъ цѣнамъ:

(Экземпляры №№ 1 и 4 всѣ распроданы).

		Безъ доставки.	Съ доставкой и пересылкой.	Съ пересылкою съ наложеннымъ платеж.
5	книгъ 1-го сезона $18^{89}/_{90}$ г. (№№ 2—3 и 5—7)	6 р. 50 к.	8 р. 50 к.	8 р. 75 к.
7	книгъ 1890 г. (№№ 5—11)	9 „ — „	11 „ 20 „	11 „ 45 „
7	„ 2-го сезона $189^{0}/_{1}$ №№ 8—14) .	9 „ — „	11 „ 20 „	11 „ 45 „
7	„ 1891 г. (№№ 12—18)	9 „ — „	11 „ 20 „	11 „ 45 „
7	„ 3-го сезона $189^{1}/_{2}$ (№№ 15—21).	9 „ — „	11 „ 20 „	11 „ 45 „
9	„ 1892 г. (съ апрѣля 92 г. по январь 93 г.—№№ 1—5 „Дневника Артиста“ и №№ 22—25 „Артиста)“ .	6 „ 20 „	7 „ 70 „	8 „ — „
12	„ 1892 г. (№№ 19—25 „Артиста“ и №№ 1—5 „Дневника Артиста)“.	10 „ — „	12 „ 50 „	12 „ 80 „
10	„ 1890 г. и $189^{0}/_{1}$ г. (№№ 5—14).	13 „ — „	16 „ 50 „	16 „ 85 „
11	„ 1891 г. и $189^{1}/_{2}$ г. (№№ 12—21)	13 „ — „	16 „ 50 „	16 „ 85 „
14	„ $189^{0}/_{1}$ и 1891 г. (№№ 8—18) .	14 „ — „	17 „ 80 „	18 „ 20 „
12	„ 1890 и 1891 г. (№№ 5—18) .	18 „ — „	23 „ — „	23 „ 50 „
	„ 1893 г. (№№ 26—32 „Артиста“ и №№ 6—10 „Дневника Артиста“).	10 „ — „	12 „ 50 „	12 „ 80 „
16	„ (№№ 2—3 и 5—18)	20 „ 75 „	26 „ 50 „	27 „ — „
19	„ (№№ 2—3 и 5—21)	24 „ 75 „	31 „ 50 „	32 „ 20 „
26	„ (№№ 5—25 „Артиста“ и №№ 1—5 „Дневника Артиста“)	28 „ — „	35 „ 50 „	36 „ 30 „
28	„ (№№ 2—3 и 5—25 „Артиста“ и №№ 1—5 „Дневника Артиста“).	31 „ — „	39 „ 20 „	40 „ — „
38	„ (№№ 5—32 „Артиста“ и №№ 1—10 „Дневника Артиста“)	38 „ — „	48 „ — „	49 „ — „
40	„ (№№ 2—3 и 5—32 „Артиста“ и №№ 1—10 „Дневника Артиста“). .	41 „ — „	52 „ — „	53 „ — „
	Для гг. подписчиковъ на 1894 г.			
40	„ (№№ 2—3 и 5—32 „Артиста“ и №№ 1—10 „Дневника Артиста“) .	35 „ — „	46 „ — „	47 „ — „

При выпискѣ полнаго комплекта **для гг. подписчиковъ на 1894 г. ДОПУСКАЕТСЯ РАЗСРОЧКА**: по 5 р. съ правомъ получать съ каждымъ взносомъ 5 книгъ въ хронологическомъ порядкѣ.

При выпискѣ съ наложеннымъ платежомъ слѣдуетъ присылать предварительно одну треть стоимости выписываемыхъ книгъ.



Объемъ и методъ преподаванія анатоміи человѣка въ художественныхъ школахъ *).

Необходимость введенія анатоміи человѣка въ курсъ художественныхъ школъ не требуетъ доказательствъ—она слишкомъ давно и слишкомъ живо сознана самими художниками. Мотивъ, который побуждалъ меня обратиться къ собранію художниковъ съ докладомъ, касающимся преподаванія анатоміи, совершенно иной—это несомнѣнно существующій недостатокъ опредѣленности въ тѣхъ требованіяхъ, которыя художники предъявляютъ къ преподаванію анатоміи, съ одной стороны, а съ другой,—недостаточная обработка пріема, употребляемаго анатомами при изложеніи своего предмета художникамъ. Чтобы мой упрекъ моимъ коллегамъ не былъ голословенъ, укажу на поразительную разницу и пестроту содержанія анатомическихъ сочиненій, написанныхъ для художниковъ. Одни изъ нихъ трактуютъ только о костной и мышечной системахъ и внѣшнихъ формахъ тѣла въ зависимости отъ этого аппарата. Нѣкоторые авторы ведутъ рѣчь только о формахъ покоящагося тѣла, другіе присоединяютъ описаніе измѣненій, которыя происходятъ при движеніяхъ, но по необходимости ограничиваются только нѣкоторыми, болѣе простыми движеніями, такъ какъ описаніе всѣхъ движеній прямо невозможно по ихъ многочисленности и разнообразію. При этомъ главное вниманіе обращается на измѣненіе собственно внѣшнихъ формъ, а механизмъ движеній, ихъ взаимная связь и зависимость отъ анатомическихъ моментовъ оставляются въ сторонѣ или упоминаются вскользь. Выборъ движеній для описанія также не всегда удаченъ. Такой характеръ носятъ по преимуществу книги французскихъ авторовъ. Нѣмецкіе авторы въ большинствѣ ставятъ дѣло гораздо шире: кромѣ анатоміи костно-мышечнаго аппарата и внѣшнихъ формъ, зависящихъ отъ него, они описываютъ механизмъ сочлененій, дѣйствіе отдѣльныхъ мускуловъ и цѣлыхъ мышечныхъ группъ, излагаютъ подробно ученіе о пропорціяхъ тѣла, прибавляютъ обширные трактаты изъ анатоміи человѣческихъ расъ, сравнительной анатоміи и эмбріологіи. Встрѣчаются также главы, относящіяся въ область физики и оптики. Вслѣдствіе этого большинство нѣмецкихъ трактатовъ объ анатоміи для художниковъ теряютъ значеніе руководствъ, по причинѣ своего громаднаго объема, и могутъ служить развѣ справочными книгами для художниковъ, уже сформированныхъ. При такомъ богатствѣ содержанія сочиненія эти, однако, не лишены недостатковъ—въ каждомъ изъ нихъ при наличности свѣдѣній, пожалуй излишнихъ, недостаетъ иногда весьма существенныхъ главъ.

Чтобы и тутъ не быть голословнымъ, укажу на главу о пропорціяхъ въ книгѣ Harless-Hartmann'a. Глава эта такъ обширна, содержитъ такъ много сырого матеріала, что утрачиваетъ

*) Докладъ, читанный авторомъ на Первомъ Съѣздѣ Художниковъ и Любителей Художествъ въ Москвѣ, 28 апрѣля 1894 г.

вслѣдствіе этого практическое значеніе. Далѣе въ прекрасномъ сочиненіи Richet, напримѣръ, совершенно упущено ученіе о личной мимикѣ, несмотря на то, что именно здѣсь знаніе анатоміи и физіологіи органовъ лица много можетъ облегчить трудное дѣло изученія экспрессіи.

Стремленіе расширить содержаніе курсовъ анатоміи, которое я отмѣтилъ у нѣмецкихъ авторовъ, безъ сомнѣнія имѣетъ своею причиной сознаніе, что художникъ, которому приходится изображать тѣло человѣка въ разнообразные моменты его физіологической и даже патологической жизни, въ моментъ смерти и послѣ смерти, нуждается не только въ анатомическихъ, но и другого рода очень разнообразныхъ свѣдѣніяхъ о человѣческомъ организмѣ. Это разнообразіе дѣйствительно велико и увеличивается съ каждымъ годомъ по мѣрѣ осложненія сюжетовъ художественныхъ произведеній, и въ настоящее время, когда жанръ и историческая живопись заняли такое выдающееся мѣсто, оно безъ сравненія больше, чѣмъ прежде, во время господства миѳологическихъ и религіозныхъ темъ въ живописи и ваяніи. Теперь дѣйствительно уже недостаточно знать формы и пропорціи человѣческаго тѣла въ покоѣ и движеніяхъ; нужно знать измѣненія ихъ подъ вліяніемъ всевозможныхъ физіологическихъ и иногда патологическихъ состояній. А такъ какъ при этомъ заинтересованъ весь организмъ, т. е. всѣ системы органовъ и ихъ отправленія, то естественно, что современный художникъ не можетъ ограничивать свои свѣденія только костно-мышечнымъ аппаратомъ, а долженъ, чтобы не впасть иногда въ очень крупныя анатомо-физіологическія ошибки, которыя теперь, не надо скрывать это отъ себя, случаются нерѣдко, быть знакомымъ съ анатоміей и физіологіей въ полномъ ихъ объемѣ. Вѣрнѣе сказать, онъ долженъ имѣть, хотя и краткія, но ясныя и опредѣленныя представленія объ органахъ и отправленіяхъ всего организма.

Въ виду расширившихся требованій художественнаго образованія, преподавателю анатоміи въ художественной школѣ предстоитъ рѣшить очень трудный вопросъ: какимъ образомъ удовлетворить эту широкую потребность, какъ передать массу анатомо-физіологическихъ фактовъ въ теченіе одного или полутора года учащимся, которые въ большинствѣ, по своему общему образованію, не подготовлены къ пониманію такихъ спеціальныхъ предметовъ, каковы анатомія и физіологія. Не нужно думать, что подготовка къ воспріятію этихъ свѣдѣній не важна. На самомъ дѣлѣ предварительныя свѣдѣнія по математикѣ и физикѣ въ тѣхъ размѣрахъ, въ какихъ онѣ преподаются въ гимназіяхъ, чрезвычайно облегчаютъ пониманіе и усвоеніе анатоміи и физіологіи, не столько своими частностями, сколько дисциплиною и тѣмъ направленіемъ, которое онѣ даютъ мышленію учащихся. Поэтому отсутствіе этой подготовки у учениковъ художественныхъ школъ въ среднихъ классахъ, гдѣ излагается анатомія, до крайности стѣсняетъ преподавателя. Было бы естественно поэтому желать, чтобы ученики имѣли эту подготовку; но такъ какъ это потребовало бы полной реорганизаціи системы преподаванія, то я и не рѣшаюсь высказывать подобное желаніе, а ограничусь планомъ преподаванія анатоміи и физіологіи въ художественныхъ школахъ при наличныхъ условіяхъ, стараясь уравновѣсить неблагопріятныя для преподаванія условія строгимъ выборомъ и систематизаціей матерьяла, а также нѣкоторыми измѣненіями въ пріемахъ преподаванія.

Въ виду слабой подготовки учениковъ и ихъ, иногда, молодого возраста, изложеніе анатоміи должно быть непремѣнно раздѣлено по крайней мѣрѣ на два годовыхъ курса, а при недостаткѣ часовъ и болѣе. Это во-первыхъ, а во-вторыхъ, характеръ преподаванія какъ въ томъ, такъ и въ другомъ курсѣ долженъ быть измѣненъ. Теоретическія лекціи или уроки должны быть оставлены въ томъ же размѣрѣ какъ и теперь. Онѣ очень важны, потому что вводятъ учениковъ въ кругъ новыхъ для нихъ понятій и образовъ и даютъ возможность съ достаточною подробностью истолковать смыслъ ихъ и взаимную связь. Но кромѣ теоретическихъ уроковъ безусловно необходимо введеніе, и въ очень широкихъ размѣрахъ, практическихъ занятій, какъ это издавна дѣлается при преподаваніи анатоміи въ университетахъ и медицинскихъ школахъ. Этимъ практическимъ занятіямъ, въ виду спеціальнаго назначенія художественныхъ школъ, долженъ быть приданъ и особый спеціальный характеръ, а именно курсъ анатоміи долженъ быть поставленъ въ тѣснѣйшую связь съ уроками рисованія какъ въ первомъ, такъ и во второмъ курсахъ.

По содержанію младшій курсъ анатоміи могъ бы обнимать только костно-мышечную систему и внѣшнія формы покоящагося тѣла, насколько онѣ зависятъ отъ формы костей мускуловъ, подкожно жирнаго слоя и кожи, а также элементарныя свѣдѣнія о пропорціяхъ тѣла. Курсъ этотъ можно проходить во второмъ классѣ, который у насъ носитъ названіе головного. Молодой возрастъ учениковъ этого класса скорѣе благопріятенъ для прохожденія такого курса, такъ какъ догматическая форма, по необходимости свойственная этой части анатоміи, легче переносится молодыми учениками. Но какъ я уже сказалъ, преподаваніе отнюдь не должно ограничиваться теоретическими уроками, какъ это дѣлается теперь. Ученики непосредственно послѣ уроковъ анатоміи должны упражняться въ рисованіи отдѣльныхъ костей, цѣлаго скелета, мышцъ

и внѣшнихъ формъ тѣла, а въ томъ числѣ и головы съ натуры и хорошихъ гипсовыхъ оригиналовъ, отдавая себѣ и преподавателю отчетъ въ *знаніи* тѣхъ органовъ и *пониманіи* тѣхъ формъ, которые они рисуютъ. Такое упражненіе въ примѣненіи анатомическихъ свѣдѣній къ рисованію, безъ сомнѣнія, потребуетъ нѣкоторой реорганизаціи классовъ рисованія, именно нельзя будетъ ограничивать упражненія учениковъ рисованіемъ одной головы въ теченіе цѣлаго года; необходимо упражнять ихъ въ срисовываніи частей тѣла поперемѣнно по возможности параллельно съ изложеніемъ курса анатоміи этихъ частей. Я не думаю, чтобы принятое теперь дѣленіе на классы головной и фигурный было безусловно необходимо; думаю даже, что особенно высокаго педагогическаго значенія оно не имѣетъ и что объединеніе головного и фигурнаго классовъ въ одинъ двухлѣтній, съ двумя отдѣленіями, разумѣется, кромѣ пользы ничего не принесетъ. Между тѣмъ въ интересахъ поднятія уровня анатомическихъ знаній учениковъ оно безусловно необходимо.

Предлагаемый мною методъ практическихъ упражненій художниковъ въ знаніи анатоміи формъ потребуетъ, конечно, совмѣстнаго участія преподавателей анатоміи и рисованія, и согласованія ихъ дѣйствій по крайней мѣрѣ до нѣкоторой степени. Онъ предполагаетъ кромѣ того наличность особыхъ учебныхъ пособій. Такъ какъ въ составъ младшаго курса анатоміи входятъ только формы покоящагося тѣла, то желательно, чтобы оригиналами были гипсы, которые представляютъ именно эти формы. Рисованіе общепринятыхъ оригиналовъ изъ числа античныхъ скульптурныхъ произведеній, на этомъ курсѣ, по моему мнѣнію, неудобно, потому что они большею частію представляютъ тѣло въ какомъ-нибудь движеніи или въ положеніи, не совсѣмъ обычномъ, причемъ первичныя формы тѣла измѣнены. Фигуры эти для начинающихъ являются слишкомъ сложными въ анатомическомъ отношеніи и, въ видахъ соблюденія системы въ обученіи, ихъ слѣдуетъ избѣгать. Оригиналы начальнаго курса должны изображать просто стоящее тѣло съ покоящимися мышцами. Правда, такихъ моделей нѣтъ или, лучше сказать, нѣтъ хорошихъ моделей. Но я полагаю, что приготовить ихъ нетрудно и безусловно необходимо. Параллельно съ моделями внѣшнихъ формъ должны быть употребляемы, въ качествѣ оригиналовъ для анатомическаго рисованія, модели обнаженныхъ мышцъ, подобныя тѣмъ, которыя употребляются и теперь, и на ученическомъ жаргонѣ носятъ названіе *анатоміи*. Но тѣ модели, которыя имѣются теперь въ обращеніи, страдаютъ претензіей достигнуть двухъ цѣлей заразъ, именно, онѣ представляютъ мышцы частію въ покоящемся состояніи, частію въ сокращенномъ. И тутъ я настаиваю на необходимости строгой послѣдовательности для облегченія дѣла ученикамъ. Сначала они должны освоиться съ простѣйшею формой покоящихся мышцъ и костей, чтобы сопоставлять ихъ съ внѣшними формами тѣла, также покоящагося.

Второй, старшій, курсъ анатоміи можетъ быть излагаемъ въ томъ классѣ, который носитъ названіе фигурнаго, гдѣ ученики являются уже болѣе развитыми, подготовленными предыдущимъ курсомъ и стало быть болѣе способными оцѣнить и усвоить болѣе сложныя анатомическія и физіологическія свѣдѣнія.

Въ составъ этого курса должны войти слѣдующія части: 1) ученіе о сочлененіяхъ между костями и о движеніяхъ въ нихъ возможныхъ, въ зависимости отъ ихъ анатомическаго строенія, т.-е. такъ называемаго механизма суставовъ. Этой части я придаю очень большое значеніе въ курсѣ художественной анатоміи. Знаніе механизма суставовъ, строгой связи между анатомическимъ устройствомъ суставныхъ концовъ костей и связочнаго аппарата съ одной стороны, и объемомъ, и формой движеній — съ другой, — далѣе пониманіе зависимости движеній одного сустава отъ движеній въ другомъ, сосѣднемъ, дастъ основу, такъ сказать, элементы для пониманія дѣйствія отдѣльныхъ мускуловъ и цѣльныхъ мышечныхъ группъ, а слѣдовательно и для анализа измѣненія внѣшнихъ формъ тѣла при движеніяхъ. Разъ учащійся хорошо усвоилъ пониманіе механики суставовъ, — ему уже почти не нужно дальнѣйшее изученіе игры мускуловъ: она станетъ понятна сама собой изъ сопоставленія свѣдѣній о механизмѣ сочлененій и анатоміи мышцъ. Каждое, даже очень сложное движеніе тѣла, онъ будетъ въ состояніи разложить на компоненты, т.-е. на передвиженія отдѣльныхъ суставовъ, заинтересованныхъ въ данномъ случаѣ, а затѣмъ сообразить, какія мышцы принимаютъ участіе въ этомъ движеніи и слѣдовательно потерпѣли измѣненіе своихъ первоначальныхъ формъ. Ученіе объ измѣненіи внѣшнихъ формъ тѣла при движеніяхъ будетъ этимъ путемъ поставлено на раціональную почву и осмыслено, а стало быть и облегчено во много разъ. Правда, умѣнью анализировать сложныя движенія и положенія тѣла нужно научить, и съ этою цѣлью преподаватель долженъ самъ на лекціи разобрать нѣкоторыя, болѣе употребительныя и вмѣстѣ сложныя движенія, напр., хожденіе со всѣми его видоизмѣненіями, такъ называемыми походками. Далѣе чрезвычайно полезно разобрать передъ учениками какія-нибудь классическія фигуры, отличающіяся вѣрностью передачи измѣненныхъ анатомическихъ формъ. Очень полезно также разобрать нѣсколько фигуръ или картинъ, содержащихъ анатомическія ошибки и объяснить

ихъ. Такой пріемъ, научая аналитическимъ пріемамъ, развиваетъ въ ученикахъ критическій взглядъ и всего лучше предостерегаетъ отъ ошибокъ.

Указанный путь ознакомленія съ движеніями тѣла исключаетъ необходимость принятаго теперь описанія внѣшнихъ формъ при отдѣльныхъ простыхъ движеніяхъ, по правдѣ сказать, очень скучнаго и мало инструктивнаго.

Практическія упражненія въ этомъ второмъ курсѣ анатоміи тѣ же, что и въ первомъ, т.-е. анатомическое рисованіе съ тою разницей, что модели должны представлять формы, измѣненныя движеніями. Какъ и прежде, эти занятія должны по возможности согласоваться съ курсомъ анатоміи. Прежде всего задачи по рисованію необходимо располагать въ опредѣленномъ систематическомъ порядкѣ, который можетъ быть опредѣляемъ соглашеніемъ между преподавателями рисованія и анатоміи. Каждый рисунокъ, приготовленный ученикомъ, долженъ подвергаться двойной критикѣ—художественной и анатомической. Для избѣжанія возможныхъ разногласій между членами такого соединеннаго жюри, лучше всего, если разборъ рисунковъ будетъ производиться совмѣстно обоими спеціалистами. Всѣ ошибки въ рисункѣ, какія будутъ найдены, должны быть непремѣнно указаны ученику, объяснены и по возможности исправлены имъ самимъ. Только этимъ путемъ можно поселить въ ученикѣ довѣріе къ преподаванію и сознательное стремленіе къ усовершенствованію.

Говоря объ оригиналахъ для рисованія въ этомъ курсѣ, я долженъ повторить то же, что сказалъ раньше. Необходимо, чтобы школа обладала коллекціей подходящихъ моделей, хорошо выбранныхъ и расположенныхъ по возможности въ систему. Тутъ уже вполнѣ пригодны копіи съ античныхъ или современныхъ скульптуръ, которыя будутъ удовлетворять сразу требованія художника и анатома. Правда, изъ этихъ скульптуръ довольно трудно составить систематическое собраніе; но пробѣлы могутъ быть пополнены фигурами, приготовленными спеціально съ педагогическими цѣлями.

2) Кромѣ этой главной части въ составъ второго курса анатоміи должно входить болѣе подробное ученіе о пропорціяхъ, со всѣми видоизмѣненіями пріемовъ для ихъ опредѣленія, измѣненіями ихъ по полу, возрасту, индивидуальности и племенамъ, а также теорія пропорцій, которая въ послѣднее время начинаетъ создаваться.

3) Теперь же необходимо познакомить учениковъ съ остальными системами органовъ человѣческаго тѣла, т.-е. съ органами пищеваренія, дыханія, кровообращенія, нервной системой и органами чувствъ. Анатомическое описаніе этихъ органовъ можетъ быть очень элементарно, такъ какъ своею формой они мало вліяютъ на внѣшность. Въ этомъ отношеніи исключенія составляютъ только органъ зрѣнія, ухо и поверхностные кровеносные сосуды, которые, какъ исключеніе, могутъ быть описаны подробнѣе. Главное вниманіе въ этомъ отдѣлѣ должно быть обращено на физіологическое значеніе всѣхъ перечисленныхъ системъ, чтобы учащіеся имѣли ясное понятіе о той роли, какую играетъ функція этихъ органовъ въ различные моменты физіологической жизни.

Было бы, конечно, желательно присоединить также свѣдѣнія о патологическихъ процессахъ въ организмѣ, проявляющихся во внѣшнихъ признакахъ, чтобы дать художнику возможность по меньшей мѣрѣ избѣгать смѣшенія ихъ съ нормой при выборѣ натуры, что, къ сожалѣнію нерѣдко встрѣчается. Но это настолько расширило бы курсъ, что онъ можетъ стать невыполнимымъ. Остается предоставить пріобрѣтеніе свѣдѣній въ этомъ направленіи самодѣятельности художниковъ впослѣдствіи. Знаніе нормальныхъ формъ и отправленій дастъ достаточное предостереженіе на эти случаи и научитъ сдѣлать надлежащія справки, если какое-нибудь явленіе окажется сомнительнымъ, научитъ художниковъ быть осторожными въ дѣлѣ, въ которомъ они не могутъ быть вполнѣ компетентными.

4) Наконецъ необходимо присоединить еще свѣдѣнія объ измѣненіяхъ тѣла въ моментъ смерти и послѣ смерти. Въ современной живописи, а отчасти и скульптурѣ, чаще чѣмъ прежде встрѣчается изображеніе людей умирающихъ или умершихъ. Такія картины рѣдко бываютъ безъ ошибокъ, бросающихся въ глаза человѣку, знающему физіологію и ту гамму измѣненій тѣла, которая наступаетъ вслѣдъ за прекращеніемъ физіологическихъ отправленій органовъ, а позднѣе, какъ результатъ вступающаго въ свои права процесса разложенія. Правда эти ошибки для публики меньше замѣтны, чѣмъ невѣрность изображенія живого человѣка, потому что и она въ большинствѣ случаевъ не знакома съ этими измѣненіями. Но нерѣдко и такія ошибки художника дѣлаютъ на публику дурное впечатлѣніе, въ особенности, если посмертныя явленія въ изображеніи утрированы и не вяжутся съ содержаніемъ картины. Впрочемъ, я не стану настаивать на необходимости подробнаго знанія этихъ явленій, ибо они разнообразны и большинству художниковъ, можетъ быть, никогда и не понадобятся. Важно, чтобы художникъ зналъ о существованіи ихъ и объ ихъ послѣдовательности во времени. Этого достаточно, чтобы въ случаѣ надобности онъ сдѣлалъ надлежащія справки и не впалъ въ своей картинѣ въ неестественность или утрировку.

Итакъ, вотъ тѣ положенія, которыя я по-

зволяю себѣ высказать по отношенію къ необходимымъ, по моему мнѣнію, измѣненіямъ въ преподаваніи анатоміи художникамъ.

1) Исключительно теоретическое преподаваніе анатоміи, каковымъ оно является теперь, не достигаетъ цѣли. Необходимы практическія упражненія; а такъ какъ анатомическихъ театровъ художественныя школы не имѣютъ и никогда ихъ имѣть не будутъ, то единственно возможнымъ пріемомъ практическаго преподаванія анатоміи остается рисованіе съ хорошихъ и систематически подобранныхъ образцовъ, параллельно и одновременно съ теоретическимъ курсомъ. Для этого необходимо поставить курсъ анатоміи въ тѣснѣйшую связь съ курсомъ рисованія и въ послѣднемъ уничтожить дѣленіе на классъ головной и фигурный.

2) Описаніе внѣшнихъ формъ тѣла, занимающее такъ много мѣста въ нѣкоторыхъ сочиненіяхъ, можетъ быть сокращено до размѣровъ весьма незначительныхъ безъ ущерба дѣлу, потому что въ процессѣ ознакомленія съ формами играютъ бо́льшую роль зрительныя впечатлѣнія и практика анатомическаго рисованія, а также знакомство съ анатоміей мѣстностей будетъ для этого достаточно. Напротивъ, ученіе о движеніяхъ должно быть расширено и поставлено на раціональную почву, т.-е. основано на изученіи прежде всего механизма суставовъ и, во вторыхъ, дѣйствія мускуловъ.

3) Необходимо расширить физіологическую часть курса, причемъ ей можетъ быть придаваемъ по возможности популярный характеръ приноровленный къ общему развитію учениковъ.

Д. Н. Зерновъ.

Мгла.

I.

Въ усадьбѣ уже нѣсколько часовъ ожидали пріѣзда младшаго сына Василія Васильевича Славгородскаго, Алексѣя. Экипажъ четверкой и подводу для вещей еще вчера отправили на желѣзнодорожную станцію, въ 60 верстахъ отъ имѣнія. Для молодого барина подвода была бы и лишнею: какія вещи могутъ быть у офицера, ѣдущаго въ 28-дневный отпускъ? Одинъ чемоданъ. Но въ то же время изъ-за границы черезъ Москву ѣхала Соня, дочь Александры Николаевны Кривиной, сосѣдки Славгородскихъ. Алексѣй долженъ былъ встрѣтить ее и вмѣстѣ ѣхать въ деревню. Красивая усадьба Кривиныхъ находилась на горѣ черезъ плотину, не больше, чѣмъ въ полуверстѣ отъ Славгородскихъ.

Пріѣзжихъ ожидали съ минуты на минуту, и благодаря этому всѣ въ домѣ какъ-то слонялись изъ угла въ уголъ. Самъ Василій Васильевичъ хотя и не измѣнилъ своего режима и послѣ обѣда легъ отдохнуть, но спалъ плохо. Онъ смотрѣлъ на младшаго сына, какъ на гордость своей фамиліи. Мечталъ о томъ,какъ поѣдетъ съ нимъ къ губернатору въ имѣніе, къ Кирьяковымъ и другимъ сосѣдямъ, заслужившимъ такого визита или своимъ происхожденіемъ, или знатностью положенія, или хотя бы богатствомъ....

Александра Николаевна находилась тутъ же. Ей скучно было ожидать дочь дома одной, поэтому она пріѣхала сюда тотчасъ же послѣ обѣда.

Но больше всѣхъ волновалась дочь Василія Васильевича, Нина. Она не сходила съ балкона и все время поглядывала на западъ.

Наконецъ, на косогорѣ, верстахъ въ двухъ отъ усадьбы, показалось темное пятно. Нина замѣтила, какъ оно поднялось изъ-подъ горизонта и обрисовалось на немъ. Она быстро навела большой отцовскій бинокль. Но такъ какъ въ той же сторонѣ заходило солнце, то ей трудно было разглядѣть экипажъ и лошадей. Она нетерпѣливо вертѣла винтикъ бинокля, сближая и раздвигая стекла.

Въ ту же минуту 10-лѣтняя комнатная дѣвчонка Марѳушка, поставленная на пригоркѣ слѣдить, когда покажется экипажъ, побѣжала по направленію къ дому, широко размахивая руками.

— Ѣдутъ,—сказала Нина черезъ открытое окно въ комнату, гдѣ были Василій Васильевичъ и Александра Николаевна.

Нина почувствовала, что волнуется, — отъ сильнаго ли любопытства, отъ маленькой ли зависти. Слишкомъ заманчивымъ казался ей образъ дѣвушки, ѣдущей изъ-за границы—и, навѣрное, съ коробомъ новыхъ туалетовъ.

Славгородскій и Кривина вышли изъ гостиной на балконъ.

— Они ли?—спросила Александра Николаевна, всматриваясь въ сторону дороги, щурясь отъ солнца и протирая платкомъ стекла маленькаго, городского бинокля.

— Конечно они. Развѣ я не вижу?—раздраженно отвѣтила Нина.

— Ты уже два раза видѣла... фургонъ, и принимала его за нашъ экипажъ,—смѣясь, замѣтила Кривина.

Отрывокъ этого романа въ первоначальномъ видѣ былъ уже напечатанъ подъ другимъ названіемъ въ одномъ прекратившемся изданіи.

Раздраженіе Нины нисколько не смущало ее. Славгородскій придвинулся къ дочери.

— Дай-ка мнѣ, Ниночка, бинокль.

— Теперь не увидите, папа. Они заѣхали за мельницу.

— Нѣтъ, еще видно,—сказала Кривина, смотря въ бинокль,—дѣйствительно, кажется, они.

Марѳушка подбѣгала.

— Ѣдутъ, ѣдутъ!—кричала она издали.— Ѣдутъ, ѣдутъ,—крикнула она еще разъ уже у балкона. Она остановилась, но еще размахивала длинными рукавами, изъ-за которыхъ едва виднѣлись ея ручонки.

— Видимъ, дружокъ, что ѣдутъ,—сказала Александра Николаевна, посмотрѣвъ на Марѳушку съ ласковой улыбкой.

Дѣвочка, дѣйствительно, вызывала улыбку своими широко-раскрытыми глазами съ удивленнымъ и дѣтски-серьезнымъ взглядомъ.

Въ то же время на боковое крыльцо усадьбы, куда должна была подкатить коляска, начала выходить прислуга. Прежде всѣхъ показался камердинеръ Василія Васильевича, Ѳедоръ. Онъ поглядѣлъ вдаль, важно прищурившись, расправилъ по барски, обѣими руками, длинныя сѣдыя бакенбарды, дернулъ два раза внизъ жилетъ и остался на верхней ступени лѣстницы, заложивъ руки назадъ.

За нимъ появилась Катерина, или какъ она любила, чтобъ ее называли,—Катерина Евграфовна, рослая, видная женщина, съ поджатыми тонкими и плоскими губами, съ косой, положенной по старинному, въ видѣ вѣнца, въ розовомъ ситцевомъ платьѣ и небольшомъ голубомъ шелковомъ платкѣ на плечахъ.

Держала она себя очень гордо, какъ женщина, имѣющая въ домѣ власть, благодаря близости къ старшему сыну Славгородскаго, Петру Васильевичу. Его считала она и единственнымъ фактическимъ хозяиномъ имѣнія, а потому относилась съ пренебреженіемъ ко всей прислугѣ. Одинъ Ѳедоръ еще пользовался ея уваженіемъ и то больше за бакенбарды.

Больше же всѣхъ ненавидѣла она Анфису Ивановну, выняньчившую всѣхъ дѣтей Славгородского. Старушка одна изъ всей прислуги ни за что не желала признавать ея авторитета.

Катерина прислонилась къ косяку двери, стараясь всей своей повадкой обнаружить какъ можно больше равнодушія къ суматохѣ, которая поднялась по случаю пріѣзда молодого барина. Она знала, что сейчасъ услышитъ мелкіе шаги Анфисы Ивановны, увидитъ, какъ старуха будетъ безъ толку суетиться, неловкими жестами оправлять свое платье и бормотать невнятныя молитвы.

И точно, Анфиса Ивановна, по пути къ выходу, остановилась въ корридорѣ, почему-то нѣсколько разъ тряхнула своими юбками, поправила на головѣ лиловый шелковый капоръ и засѣменила ножками. Она спустилась съ лѣстницы и, въ самомъ дѣлѣ, начала шептать какія-то молитвы.

— Богъ намъ далъ молитвы ко всякому случаю,—говаривала она.—Хлѣбы ли въ печь сажать, барина ли проводить, встрѣтить-ли кого. Про всякій случай есть молитвы.

Подъ этимъ словомъ она, впрочемъ, понимала извѣстное молитвенное настроеніе, а слова она подбирала, какія взбредутъ ей на умъ.

Катерина Евграфовна смотрѣла ей въ спину и чуть замѣтно улыбалась.

— Варвара!—громко и властно сказала она въ корридоръ.—Неси хлѣбъ-соль-то. А то притащите, когда Алексѣй Васильевичъ будутъ уже въ комнатахъ...

— Принесутъ, принесутъ, матушка. И безъ тебя принесутъ,—пробормотала Анфиса Ивановна среди своей молитвы.—До всего-то у тебя заботушка!

— Да, не послѣди только за вами!

— Для кого онъ и Алексѣй Васильевичъ, а для тебя все же баринъ. Какъ ни какъ, а все баринъ,—снова прервала молитву Анфиса Ивановна.

Ѳедоръ игнорировалъ эту вражду.

Некрасивая, рябоватая дѣвушка вынесла небольшой черный хлѣбъ, недавно испеченный, на серебряномъ подносѣ, съ солонкой. Все это она передала Анфисѣ Ивановнѣ, а сама помѣстилась подъ окномъ.

Откуда-то съ боку выползъ и Кузьма Терентьичъ, поваръ, старикъ лѣтъ 60 слишкомъ, глуховатый, худой, со всклоченными сѣдыми волосами, одѣтый до нельзя грязно. Онъ болѣе 30 лѣтъ жаловался, что страдаетъ чахоткой, но это не мѣшало ему быть очень крѣпкимъ и преисправно напиваться каждое воскресенье, какъ только сдастъ обѣдъ.

Скоро сюда же приткнулась и Марѳушка. Она поднимала круглые глаза на каждаго по очереди, а когда кто-нибудь взглядывалъ и на нее, то она весело улыбалась.

— Чего ты?—спрашивали ее.

— А?

— Чего смѣешься-то?

— Больно хорошо.

Радостно ей было, а отчего—она и сама не могла объяснить.

Коляска катила уже по направленію къ усадьбѣ Кривиныхъ.

Александра Николаевна пошла съ балкона на крыльцо. За нею двинулись и Василій Васильевичъ и Нина.

Увидавъ Кривину, Ѳедоръ тихо проговорилъ: «посторонитесь», затѣмъ вышелъ на середину двора и махнулъ рукой ея кучеру. Александра Николаевна оглядѣла кучку ожидавшей прислуги и сказала:

— On a beau dire, mais j'aime bien ces rencontres là. Cela vous transporte dans les bons vieux temps des manoirs et de la vraie aristocratie....

— Dieu merci que quelque chose en soit resté encore.

— Pierre est certainement disparu,— замѣтила Нина.

Къ крыльцу подкатилъ элегантный шарабанъ въ видѣ плетеной корзины. Красивый кучеръ съ широкой бѣлокурой бородой придвинулся къ краю, чтобы оставить больше мѣста для барыни.—Ну, я поѣду встрѣтить свою,—сказала Александра Николаевна.—До свиданья! Ѳедоръ услужливо подсадилъ ее. Она ловко и красиво вскочила въ шарабанъ, быстрымъ движеніемъ открыла кружевной зонтикъ и тихо сказала «скорѣе, Матвѣй!». Ѳедоръ успѣлъ оправить у ногъ ея юбки.

Шарабанъ, поднимая пыль, выкатилъ со двора, обогнулъ деревню и понесся къ рѣкѣ. За плотиной къ сѣверу поднималась дорога, а вдоль нея каменная со столбами ограда небольшого, но тѣнистаго сада, сквозь который просвѣчивались постройки усадьбы Кривиной.

Обѣ усадьбы лежали при большомъ селѣ Покровскомъ, тянувшемся къ западу версты на двѣ.

— А гдѣ Петръ Васильевичъ?—спросилъ Славгородскій.

— Должно, на работѣ,—отвѣтила Катерина.

— C'est étonnant,—сказала Нина,—c'est pour nous vexer. Il veut nous vexer, nous faire croire qu'il est si occupé que même l'arrivée de son frère ne l'intéresse guère. Un frère pourtant qu'il n'a plus revu depuis plusieurs années.

Какъ разъ въ эту минуту показался Петръ Васильевичъ. Онъ быстро шелъ по направленію къ другому крыльцу дома, гдѣ помѣщались его комнаты.

Среди ожидающихъ росло напряженіе. Слышался обмѣнъ кое-какихъ замѣчаній.

Какъ всегда до вечера, онъ былъ въ высокихъ сапогахъ, темныхъ брюкахъ, чесучевой жакеткѣ и такой же фуражкѣ.

По его слишкомъ быстрой походкѣ и гнѣвной складкѣ бровей можно было судить, что онъ шелъ вовсе не для встрѣчи съ братомъ.

— Ah! le voici!—сказала Нина.

Но Катерина догадалась, что Петръ Васильевичъ взбѣшенъ и что сейчасъ произойдетъ что-то неожиданное и страшное. Она сдѣлала нѣсколько шаговъ за нимъ, но не успѣла дойти до крыльца, какъ увидѣла, что онъ также быстро возвращается изъ своего кабинета съ ружьемъ.

Тѣмъ же путемъ онъ скрылся за домомъ, дорогой заглядывая, заряжено ли ружье.

Теперь всѣ всполошились. Никто не посмѣлъ слѣдовать за нимъ, но всѣ гурьбой отодвинулись отъ крыльца и провожали Петра Васильевича взоромъ. Кто-то, словно предчувствуя бѣду, произнесъ:

— Ахъ, ты, Господи!

Этотъ возгласъ всѣхъ сразу настроилъ тревожно. А тутъ еще Катерина пошла слѣдомъ за Петромъ Васильевичемъ. Всѣ какъ-то безсознательно почувствовали, что ей лучше другихъ понимать его настроеніе и ужъ если она обезпокоена, значитъ не даромъ.

Одна Анфиса Ивановна осталась на мѣстѣ, какъ будто ничего не происходило кругомъ.

— Что тамъ такое?—спросилъ Василій Васильевичъ, спускаясь съ крыльца.

Нина уже была впереди.

Въ то же время за садомъ раздался выстрѣлъ. Въ отвѣтъ на него послышалось какое то дикое лошадиное ржанье и смолкло. На одинъ мигъ все стихло, да такъ стихло, что можно было разслышать стукъ колесъ спускавшагося съ горы экипажа. Затѣмъ вдругъ поднялся хаосъ. Многіе побѣжали по направленію выстрѣла. Изъ за сада показалось нѣсколько рабочихъ—мужчинъ и женщинъ, бѣжавшихъ туда же. Изъ села понесся лай собакъ. Послышался какой-то вопль.

Василій Васильевичъ поблѣднѣлъ и совершенно растерялся. Нина, вскрикнувъ, прижимала обѣ ладони къ сердцу, какъ будто выстрѣлъ попалъ въ нее.

Ѳедоръ съ расторопностью юноши подбѣжалъ къ своему барину.

— Не извольте тревожиться, Петръ Васильевичъ убили лошадь.

— Какую? Зачѣмъ?—кричалъ на него Славгородскій, какъ будто во всемъ былъ виноватъ имечно Ѳедоръ.

— Не могу знать, а должно — такъ полагалось.

Нина приблизилась къ отцу.

— Il est tout à fait fou! Онъ меня съ ума сведетъ!....

А сзади, къ крыльцу, между тѣмъ подъѣзжала коляска. Младшаго Славгородскаго встрѣчала одна Анфиса Ивановна съ хлѣбомъ и солью.

Алексѣю пришлось сдѣлать шаговъ двадцать на встрѣчу отцу.

— Извини, пожалуйста. Здѣсь что-то произошло, чего я еще не могу понять. Здраствуй, дружокъ!—сказалъ отецъ.

Они обнялись, но у обоихъ были недоумѣвающія лица.

— Ахъ, Алеша! Какъ я рада тебя видѣть. Но Петя, конечно, сумѣлъ отравить всю радость нашего свиданья!—говорила съ сильнымъ пафосомъ Нина.—Вообрази, мы только что собрались всѣ на крыльцѣ встрѣтить тебя, какъ вдругъ раздается выстрѣлъ. Оказывается, Петя убилъ лошадь. Не могъ найти лучшей минуты для этого. Я такъ испугалась,

такъ испугалась! Я до сихъ поръ не могу въ себя придти отъ испуга....

Первымъ изъ-за сада возвращался самъ Петръ Васильевичъ. Онъ былъ очень блѣденъ, нижняя губа вздрагивала. Ружье висѣло у него на рукѣ дуломъ впередъ и къ землѣ. Нина замолчала.

Славгородскій подождалъ, пока Петръ приблизился.

— Какую ты лошадь убилъ? Зачѣмъ?—спросилъ онъ его еще издали.

— Ничего. Теперь будутъ помнить,—отвѣтилъ тотъ дрогнувшимъ голосомъ.

— Кто будетъ помнить? Развѣ ты убилъ чужую лошадь?

Петръ не отвѣтилъ, подошелъ къ Алексѣю и молча пожалъ ему руку.

Щеголеватый конюхъ Семенъ, замѣтивъ, вѣроятно, что ожидаемый экипажъ давно подъѣхалъ, бѣжалъ сюда. Василій Васильевичъ остановилъ его.

— Чью лошадь убилъ баринъ?

Семенъ снялъ шапку.

— Кто-жъ ее разберетъ, чья она.

— Да крестьянская, что ли?

— Такъ точно.

— За что?

— Они давно угрожали. Чтобъ, значитъ, стерегли отъ потравы. А тутъ ихъ на нашихъ озимяхъ штукъ двѣнадцать сейчасъ паслось.

Василій Васильевичъ отошелъ вглубь двора. Онъ былъ взволнованъ и не могъ объяснить, почему онъ двинулся именно въ эту сторону. Къ нему присоединились Нина и Алексѣй. Петръ постоялъ съ минуту на мѣстѣ, глядя куда-то въ сторону и щурясь, потомъ рѣзко повернулся и вошелъ въ домъ.

— Онъ дождется, что его когда-нибудь поколотятъ!—тихо, но значительно сказалъ Василій Васильевичъ, энергично закладывая руки въ карманы однобортной, застегнутой наглухо визитки.

Алексѣй пошелъ по одну сторону отца, а Нина по другую.

— А я ѣду,—заговорилъ Алексѣй,—вижу—около крыльца толпа. Потомъ, смотрю, всѣ побѣжали за дворъ, потомъ какой-то выстрѣлъ. За что это онъ такъ?

— Ты давно не видался съ Петей?—спросила Нина, перегибаясь въ его сторону.

— Да, ужъ три года.

— Ну, ты его не узнаешь. Богъ знаетъ, что съ нимъ сдѣлалось. Злюка такой, что ужасъ.

— Я не понимаю,—снова тихо заговорилъ Василій Васильевичъ,—не понимаю. Какъ можно такъ рисковать? Онъ, кажется, думаетъ, что народъ—это его крѣпостные. Четвертый годъ хозяйничаетъ и не присмотрѣлся, что это за дикіе люди. Онъ жестоко поплатится за свое обращеніе съ ними. Пойдутъ поджоги, а можетъ быть и хуже. И кончится тѣмъ, что онъ броситъ все и уѣдетъ отсюда, куда глаза глядятъ.

— А я не понимаю, папа,—замѣтила Нина,—какъ вы можете смотрѣть на это равнодушно.

— Что же мнѣ дѣлать?

Онъ вдругъ остановился передъ нею.—Ну, что мнѣ дѣлать? Научи.

— Вмѣшаться и не позволять ему безумствовать.

— Поди-ка, не позволь. Ты же была свидѣтельницей, когда я давалъ ему совѣты. Развѣ съ нимъ можно сладить!

— Я на вашемъ мѣстѣ просто отняла бы у него бразды правленія.

Славгородскій пожалъ плечами и снова пошелъ.

— Отняла бы!—сказалъ онъ, помолчавъ.—Во-первыхъ, пока не было еще ничего серьезнаго. Имѣнье онъ не разоряетъ, а напротивъ, устраиваетъ. Очистилъ его отъ многихъ долговъ. Потомъ, это было бы слишкомъ непослѣдовательно съ моей стороны. Я васъ подѣлилъ. Надо было ужъ мнѣ раньше думать, правильно ли я поступаю. Притомъ же онъ, кажется, никого изъ насъ не обижаетъ. Обязательства свои исполняетъ аккуратно. Кто можетъ пожаловаться? Ты получаешь арендную плату за свою часть? — обратился онъ къ сыну.

— Каждое первое число.

— Ну, вотъ видишь. Сколько? Твоихъ четыреста съ чѣмъ-то десятинъ въ общемъ родовомъ. Сдай ихъ въ аренду здѣшнимъ арендаторамъ или мужикамъ, что они дадутъ? 7, много 8 рублей; изъ нихъ 2—3 рубля пойдутъ въ банкъ. Останется 5 рублей—двѣ тысячи, а онъ тебѣ платитъ?

— Три,—подсказалъ Алексѣй.

— Ну! Да еще прими-ка во вниманіе, что арендаторъ въ плохой годъ не заплатитъ. А мужики и подавно. А ты,—повернулся онъ къ дочери,—тоже не можешь жаловаться.

— Да я и не жалуюсь.

— Онъ тебѣ выдаетъ 1200 рублей въ годъ. И въ сущности,—Славгородскій еще понизилъ голосъ,—въ сущности это съ его стороны не что иное, какъ братское расположеніе. Другой на его мѣстѣ ничего бы не далъ.

— Да я не про то, папа. Я очень благодарна Петѣ, но нельзя же такъ обращаться съ мужиками. Вѣдь на него кругомъ ропщутъ. Я только говорю, что во избѣжаніе несчастій вамъ бы слѣдовало пригрозить.

— Чѣмъ я пригрожу?

— Тѣмъ, что вы отнимете все назадъ.

— А дальше? Вѣдь онъ не мальчикъ. А какъ онъ скажетъ: ну, и берите. Тогда я долженъ буду на попятный?

— И возьмите. Лучше меньше получать, да быть покойными. А вѣдь тутъ за каждый день боишься. Богъ знаетъ, что!

— Полно пустяки говорить, Nina. Самому мнѣ, вы знаете, нѣтъ времени заниматься хозяйствомъ. У меня слишкомъ много работы и безъ того. Я очень благодаренъ Петру, что онъ взялъ все въ свои руки. До него мы только разорялись. Я не получалъ съ имѣнія и пяти тысячъ, а онъ умѣетъ извлечь болѣе, чѣмъ вдвое. А главное, какъ ты не хочешь понять, что вмѣшаться мнѣ—значитъ, оскандалиться на всю губернію. Чтобы первый же Георгій Ефимычъ посмѣялся надо мной!

Георгій Ефимычъ былъ мѣстный губернаторъ, большой пріятель Славгородскаго. Когда Василій Васильевичъ рѣшилъ сдать имѣніе сыновьямъ, Георгій Ефимовичъ остерегалъ его и грозилъ судьбою короля Лира, но Славгородскій не послушался. Сдача и дѣлежъ родового между сыновьями были обставлены очень торжественно. Славгородскій былъ тщеславенъ и дорожилъ мнѣніемъ людей.

Они шли по двору, чуть-чуть въ гору, удаляясь отъ дома, и уже приближались къ сараямъ. Вдоль одного, внаружѣ, стройно въ рядъ были разставлены разныя сельскохозяйственныя машины, выкрашенныя всѣ въ красный цвѣтъ. Среди двора были точно брошены нѣсколько арбъ. Тутъ же валялся старый мельничный валъ, нѣсколько колесъ, перевернутая лодка. Въ глубинѣ чернѣлъ каретный сарай. Около него торчалъ длинный шестъ со скворечникомъ...

— Зачѣмъ мы здѣсь ходимъ? Пойдемте въ комнату,—сказала Нина.—Я не могу слышать этихъ криковъ.

Съ того мѣста, гдѣ была убита лошадь, дѣйствительно, слышался шумъ голосовъ и лай собакъ.

Василій Васильевичъ послушно повернулъ назадъ.

Коляска еще стояла около крыльца, но лошади уже были отпряжены. Здѣсь распространялся острый дорожный запахъ—кожи, дегтя и лошадинаго пота.

— Мы сейчасъ будемъ пить чай, Алеша,—сказала Нина.—Но если ты хочешь кушать,—тебѣ подадутъ. А то подожди ужина.

Алексѣй согласился ждать ужина.

Въ столовой уже все было приготовлено для чая. Въ комнатахъ Василій Васильевичъ нѣсколько успокоился и еще разъ поцѣловался съ сыномъ. Нина же то и дѣло подбѣгала къ окну. Ей казалось, что вотъ-вотъ на ихъ домъ двинется толпа мужиковъ и бабъ съ дубьемъ и рогатиной.

Разговоръ еще долго держался на тему о Петрѣ Васильевичѣ. Послали къ нему предложить чаю. Катерина принесла отвѣтъ, что онъ не хочетъ.

— А что онъ дѣлаетъ?

— Передѣваются.

При появленіи Катерины, Нина многозначительно взглянула на брата. Ей уже нѣсколько разъ хотѣлось заговорить о ней, но останавливала мысль, что барышнѣ неудобно первой поднимать такой щекотливый разговоръ.

— А что это за женщина?—спросилъ Алексѣй.

— Ну, вотъ еще,—началъ Василій Васильевичъ.—Encore l'une de ses extravagances! Пренебрегъ обществомъ, ни къ кому не ѣздитъ, а приблизилъ къ себѣ эту женщину...

— Tout à fait du prostoï,—вставила Нина.

— Да, и мнѣ кажется, что она имѣетъ на него нехорошее вліяніе. Что я могу сказать? Я ни во что не вмѣшиваюсь. Мнѣ все равно. я сегодня здѣсь, завтра уѣхалъ. Но не нравится мнѣ это.

— И она такъ держитъ себя,—загорячилась Нина: – что просто ужасъ. Точно хозяйка. Отобрала у няни ключи, распоряжается, какъ въ своемъ домѣ. А меня положительно видѣть не можетъ. Она просто злится, что я пріѣхала и поставила все по своему. Ты не можешь себѣ представить, Алеша, какая тутъ была распущенность. Une vraie bohème! Всякій дѣлалъ что хочетъ, порядка никакого. И самъ Петя... если бы ты зналъ, на кого онъ сталъ похожъ! Вотъ теперь говорятъ,—онъ переодѣвается. Можетъ быть, это для тебя. (Она иронически пожала плечами и развела руки). Да нѣтъ, я и не вѣрю, чтобы онъ переодѣлся. Развѣ сапоги свои скверные сниметъ. Обыкновенно же является за столъ чуть не прямо съ поля, грязный, ѣстъ быстро и много, точно мужикъ. Я просто видѣть не могу. Ты знаешь, мы всегда привыкли къ хорошему тону, къ порядочности, а это... нѣтъ, это Богъ знаетъ, что!

Нина не замѣтила, что Алексѣй отчего-то густо покраснѣлъ. До сихъ поръ онъ все молчалъ, поэтому она могла судить, что онъ всей душой былъ на ея сторонѣ.

— Ну, это еще...—хотѣлъ онъ возразить, но почувствовалъ, что краснѣетъ еще больше и остановился.

— Что ты говоришь?—спросила Нина.

— Ничего. Налей-ка мнѣ еще чаю.

Чтобы скрыть смущеніе, онъ всталъ и прошелся.

— Усталъ сидѣть,—проговорилъ онъ.

— Ты на 28 дней взялъ отпускъ, конечно?—спросилъ отецъ.

— Да.

— Такъ что... — Славгородскій разсчитывалъ—числу къ 20-му долженъ быть въ полку?

Вопросъ былъ очень естественный, но Алексѣй снова покраснѣлъ. Ему тяжело было отвѣтить и онъ только утвердительно промычалъ, отворачиваясь и отходя къ окну.

Славгородскій подозрительно посмотрѣлъ ему въ спину. Что-то странное показалось ему въ такомъ отвѣтѣ.

— Видѣлся передъ отъѣздомъ съ полковникомъ?—снова спросилъ онъ.

— Да. Вамъ велѣлъ кланяться.

— Спасибо. Не забудешь, пожалуйста, передать ему мои добрыя пожеланія и поблагодарить за память.

— Хорошо, — едва произнесъ Алексѣй, а самъ совсѣмъ скрылся за окномъ въ садъ и подумалъ: — Однако, какой же я мальчишка! Трусъ и мальчишка!

II.

Василій Васильевичъ Славгородскій занималъ видное мѣсто въ петербургскомъ чиновномъ мірѣ, съ окладомъ въ 7.200 руб. и частыми ревизіонными командировками, которыя тоже давали ему кое-что.

Онъ много и усердно работалъ. Теперь пріѣхалъ въ имѣніе послѣ продолжительной ревизіи отдохнуть, но и тутъ вмѣстѣ съ секретаремъ своимъ—Сергѣемъ Сергѣевичемъ Шпалковскимъ былъ занятъ составленіемъ отчетовъ и докладовъ часовъ по пяти въ день. Онъ такъ привыкъ къ работѣ, что полюбилъ ее.

Онъ строго придерживался опредѣленнаго режима. Вставалъ рано, обтирался весь ледяной водой, утромъ работалъ, послѣ обѣда часъ отдыхалъ, никогда не ложился позже двѣнадцати, ни лѣтомъ, ни зимой. И онъ самъ себя и другіе считали его человѣкомъ безукоризненной честности и во всѣхъ отношеніяхъ уравновѣшеннымъ. И видъ у него былъ такой. Всякій, глядя на него, долженъ былъ сказать: ахъ, какой у этого барина спокойный и ровный характеръ! Высокій, широкоплечій, теперь уже немного тучный, съ небольшими глазами, всегда внимательно глядѣвшими на собесѣдника,—онъ однимъ видомъ вызывалъ къ себѣ почтительный тонъ.

Вообще ему везло. Потерявъ жену еще молодою, онъ скоро полюбилъ Кривину и сильно привязался къ ней. И она умѣла оберегать его отъ лишнихъ волненій, умѣла и поставить свои отношенія къ нему такъ, что онѣ не шокировали никого не только изъ знакомыхъ, но даже дѣтей.

Но была и въ душѣ Василія Васильевича рана. Это его собственная семья. По счастью для себя, онъ больше всего на свѣтѣ любилъ все-таки свою службу и свой покой. Только благодаря этому ему удавалось не особенно сильно чувствовать боль, которую наносила ему семья. Нинѣ уже было 23 года, а она все еще оставалось безъ мужа и безъ женихов. Она вовсе не была дурна. Напротивъ. Небольшая, стройная съ хорошенькими темными глазами и красивымъ полненькимъ ртомъ, она многимъ нравилась. И если бы ея мать не умерла такъ рано, то, конечно, сумѣла бы хорошо пристроить ее. Теперь же въ ея глазахъ уже появился тотъ суховатый блескъ, который обнаруживаетъ боязнь остаться въ старыхъ дѣвахъ.

Но самыя сильныя разочарованія испытывалъ Василій Васильевичъ отъ старшаго сына. Въ немъ, какъ въ будущемъ представителѣ рода Славгородскихъ, старикъ искалъ удовлетворенія отцовской гордости. Хотѣлъ сдѣлать изъ него дипломата. На послѣднемъ курсѣ восточнаго факультета Петръ былъ чуть ли не единственнымъ слушателемъ. Но когда онъ уже былъ зачисленъ въ дипломатическій корпусъ, Василій Васильевичъ узналъ, что Петръ завелъ себѣ друзей, совсѣмъ неподходящихъ. То были все какія-то странныя личности—или изъ литературной богемы, или слоняющіеся безъ общественнаго положенія неокончившіе студенты, или мелкіе учителя.

Строгость не дѣйствовала. Служебная карьера сына не ладилась, и въ 27 лѣтъ Петръ вдругъ заявилъ, что никакимъ дипломатомъ быть не желаетъ, а ѣдетъ въ деревню хозяйничать.

Это не только не испугало Славгородскаго, но даже порадовало. Онъ уже отказался отъ мысли гордиться имъ въ свѣтѣ и теперь радовался, что вдали отъ Петербурга, слухи о его сынѣ не будутъ мѣшать его собственной служебной дѣятельности и не будутъ конфузить въ глазахъ его сановныхъ друзей.

До сихъ поръ большое имѣніе Славгородскихъ находилось въ арендѣ.

Петръ точно нашелъ свое настоящее дѣло. Онъ горячо отдался ему. Отецъ началъ успокоиваться, хотя его все еще тревожила мысль, что можетъ быть это увлеченіе временное, что это только проявленіе пылкаго темперамента Петра. Вскорѣ, однако, онъ убѣдился, что Петръ пользуется среди сосѣдей серьезнымъ вниманіемъ.

Въ семьѣ было заключено домашнее условіе, по которому Петръ, взявъ въ свои руки все имѣніе цѣликомъ, обязался платить ежегодно отцу — 2400 руб., брату—3 т. и сестрѣ— 1200 руб. До сихъ поръ онъ исполнялъ это обязательство очень аккуратно. Получалъ ли онъ такой доходъ съ имѣнія въ точности,— въ это никто не входилъ. Славгородскому не разъ приходило въ голову, что сынъ затрачиваетъ свой капиталъ, тысячъ въ 20, оставшійся ему отъ бабушки по матери. Но Василій Васильевичъ не задумывался надъ этимъ. Онъ былъ доволенъ тѣмъ, что можетъ безраздѣльно отдаться своей службѣ и жизни въ Петербургѣ. И съ этихъ поръ наибольшее вниманіе обращалъ уже на Алексѣя.

Но въ послѣднее время Петръ опять началъ безпокоить отца. Прежде всего Василій Василь-

евичъ наткнулся въ домѣ на Катерину. Эта близость простой женщины къ его сыну очень не понравилась Василію Васильевичу. При этомъ сынъ, повидимому, вовсе не заботился о томъ, чтобы какъ-нибудь замаскировать свою связь. Онъ не афишировалъ ея, но и не скрывалъ. Хорошо еще, что Петръ держитъ Катерину нѣсколько поодаль съ тѣхъ поръ, какъ пріѣхала его сестра, дѣвушка...

Затѣмъ до Василія Васильевича начали доходить слухи о томъ, что Петръ круто перемѣнилъ свое обращеніе не только съ крестьянами, но и съ сосѣдями. По этому поводу между Георгіемъ Ефимовичемъ и Василіемъ Васильевичемъ произошла любопытная бесѣда.

— Я сразу понялъ характеръ вашего сына,— говорилъ Георгій Ефимовичъ. — Если хотите, сначала онъ меня нѣсколько смутилъ. Именно смутилъ, потому что и кое-кто изъ вашихъ сосѣдей называлъ его «смутьяномъ». Слишкомъ ужъ онъ либеральничалъ. Познакомился я съ нимъ поближе уже позже, во время дворянскихъ выборовъ. И тутъ же убѣдился, что это вздорное либеральничанье онъ скоро броситъ, какъ только присмотрится къ жизни поближе. Такъ и случилось!—горячо прикрикнулъ Георгій Ефимовичъ.—Такъ и случилось, какъ я предсказывалъ Варварѣ Николаевнѣ, моей женѣ. Петръ Васильевичъ слишкомъ искренній и умный человѣкъ, чтобы долго придерживаться глупыхъ идей. Я такъ и говорилъ: онъ очень искренній человѣкъ. И вотъ почему онъ такъ круто перемѣнилъ фронтъ. Онъ увидѣлъ, что съ этими людьми нуженъ кнутъ.

— Нужна прежде всего осторожность, Георгій Ефимовичъ. Благоразумная осторожность,— возразилъ Василій Васильевичъ.

— Какая осторожность? Къ чему осторожность? Во всякомъ дѣлѣ надо быть прежде всего энергичнымъ и убѣжденнымъ.

— Извините, Георгій Ефимовичъ. По моему, надо прежде всего считаться съ положеніемъ вещей. Всякія крутыя мѣры только вредятъ дѣлу.

— Отъ васъ ли я это слышу, Василій Васильевичъ?

— Отъ меня, Георгій Ефимовичъ.

— Въ такомъ случаѣ я не понимаю, чего вы тамъ въ Петербургѣ хотите.

— Сколько я знаю, въ Петербургѣ хотятъ, чтобы все было тихо и спокойно.

— Тихо и спокойно! А? Изволите видѣть— тихо и спокойно! Какъ это легко сказать! Написать на бумагѣ это очень легко, правда. Хотите, я завтра же заставлю всю канцелярію сидѣть и писать «тихо и спокойно», «тихо и спокойно». Вы забываете, что для того, чтобы достигнуть тишины и спокойствія, нужно иногда очень нашумѣть, очень нашумѣть. Вы вотъ побудьте-ка въ нашей шкурѣ, а потомъ диктуйте «тихо и спокойно». Хе!

Георгій Ефимовичъ разгорячился и четверть часа, вплоть до завтрака, даже испытывалъ къ петербургскому чиновнику враждебное чувство. «Сухой ты канцеляристъ, больше ничего», — подумалъ онъ о немъ. Но Василій Васильевичъ умѣлъ ладить съ людьми: онъ прекратилъ споръ, хотя и нисколько не былъ убѣжденъ. Возвращаясь отъ Георгія Ефимовича домой, онъ думалъ по поводу пріятеля, что въ провинціи всегда преувеличенно понимаютъ предписанія изъ Петербурга и что самъ Георгій Ефимовичъ слишкомъ устарѣлъ.

«Старый служака»,—назвалъ онъ его про себя.—«Горячъ и прямолинеенъ. Даже по виду съ этими сѣдыми бачками, съ брюшкомъ подъ бѣлымъ жилетомъ съ золочеными пуговками, и съ своей молодящейся и плохо говорящей по-французски Варварой Николаевной, напоминаетъ давно отжившій типъ губернатора. Это не «администраторъ», а какой-то бригадный командиръ».

III.

Часамъ къ восьми вечера къ Славгородскимъ зашла Александра Николаевна. На балконѣ накрывали столъ для ужина. Нина гуляла съ секретаремъ Василія Васильевича, Шпалковскимъ. вдоль широкаго цвѣтника около балкона. Славгородскій сидѣлъ на балконѣ, и, облокотясь о перила, задумчиво смотрѣлъ въ темноту сада.

— Ну, гдѣ этотъ молодецъ?—весело, какъ всегда, сказала Александра Николаевна, выходя изъ комнатъ на балконъ.

— А, Александра Николаевна!—обрадовался Славгородскій.—Какъ это вы?

— Да вотъ не вытерпѣла, зашла на минуту посмотрѣть на вашего драгуна. Соня говоритъ— совсѣмъ красавецъ сталъ. Гдѣ онъ?

— А я не знаю. Гдѣ Алексѣй Васильевичъ? — обратился Славгородскій къ Ѳедору, слѣдившему за тѣмъ, какъ накрывали столъ.

— У Петра Васильевича, — отвѣтилъ Ѳедоръ.

— Позови-ка его сюда, Ѳедоръ, — распорядилась Александра Николаевна. Затѣмъ она приняла стулъ отъ стола и сѣла около Славгородскаго. — Соня устала и завалилась спать, а я пошла сюда. Что у васъ тутъ случилось? Что за катастрофа?

Славгородскій махнулъ рукой.

— Вотъ сижу и все думаю объ этомъ.

— Я, впрочемъ, уже знаю подробности. Хотѣлось бы мнѣ поговорить съ нимъ.

— Что же вы ему скажете?

— О! найду что.

Вышелъ Алексѣй.

— Ну-ка, ну-ка, покажись! — Александра Николаевна встала.

Алексѣй поцѣловалъ ей руку.

— Ого-го! Батюшка! Да въ тебя тутъ всѣ повлюбляются. Я первая. Каковъ молодчина!

— Полноте, Александра Николаевна!

Но она не унималась. Она знала, что самъ Славгородскій сіяетъ отъ удовольствія.

— И много у васъ въ полку такихъ красавцевъ? Глаза у тебя дивные, съ поволокой. Только отчего они такъ бѣгаютъ? Чего ты смущенъ?

Алексѣй разсмѣялся.

— Вы хоть кого смутите.

— Полно. Можетъ быть, я не должна говорить тебѣ *ты?* А если это мнѣ пріятно? А я думала, что у васъ въ Москвѣ все бурбоны. Если въ вашемъ полку есть хоть три такихъ, какъ ты, то Москва должна гордиться вами.

— Есть гораздо лучше меня.

— Да неужели? Въ такомъ случаѣ рѣшено, переѣзжаемъ съ Соней изъ Петербурга къ вамъ. Авось въ вашей грязной матушкѣ-Москвѣ ей больше повезетъ, чѣмъ въ противномъ Петербургѣ.

— Въ какомъ смыслѣ?—откликнулась Нина, подходя къ балкону.

— А, подслушала? То-то я думаю, что заговорила о женихахъ, а тебя нѣтъ подъ бокомъ.

— Фи, Александра Николаевна!

Шпалковскій поднялся поздороваться съ нею. Съ Алексѣемъ онъ уже познакомился. Это былъ молодой человѣкъ лѣтъ подъ 30, типичный петербургскій чиновникъ, чистый, изящный, съ скромнымъ видомъ и улыбающимися глазами.

— Ахъ, я его и не замѣтила. Извини, Нина. При немъ я бы не сконфузила тебя.

Александра Николаевна уже какъ-то предупреждала Славгородскаго:

— Хотите на пари, что Шпалковскій сдѣлаетъ предложеніе Ниночкѣ?

— Съ чего вы взяли?

— Да ужъ... У меня на это чутье удивительное. Обдумайте заранѣе.

— Вы какъ находите?—спросилъ Славгородскій, по привычкѣ всегда совѣтоваться съ нею.

— Да что же! Нынче женихи на вѣсъ золота. Я для своей Соньки и такому была бы рада. Онъ сдѣлаетъ карьеру. Скроменъ, не далекъ, но съ аппетитами. Такихъ вы, сановники, любите. Пускай ухаживаетъ, не будемъ мѣшать. Изъ него выйдетъ отличный мужъ. Нинка будетъ держать его въ своихъ лапенкахъ. Онъ не выйдетъ изъ повиновенія...

Нина начала разспрашивать Александру Николаевну о Сонѣ.

— Завтра увидитесь и сами обо всемъ потолкуете,—отвѣтила Александра Николаевна.—Объѣздила она полъ-свѣта. А теперь мнѣ вотъ его нужно.—Она указала на вошедшаго Петра Васильевича.

Со времени «катастрофы» онъ вышелъ въ первый разъ. Съ его появленіемъ всѣ какъ то смолкли. Поздоровавшись съ Александрой Николаевной, онъ отошелъ къ выступу на балконѣ и сѣлъ тамъ, спустивъ ноги на лѣстницу. Его лица не было видно, онъ находился въ тѣни.

— Петя, какъ вы себя чувствуете?—спросила Александра Николаевна, помолчавъ.

Алешѣ и Нинѣ она говорила «ты», такъ какъ въ пору ея сближенія съ Василіемъ Васильевичемъ, они были маленькими, а Петра она увидѣла въ первый разъ уже юношей.

— Что за вопросъ? — глухо отвѣтилъ онъ.

— Вопросъ очень простой. Вы можете отвѣтить на него «хорошо» или скверно», если захотите быть откровеннымъ, или «такъ себѣ», если вамъ хочется, чтобъ я прекратила свой допросъ.

— Такъ себѣ, — отвѣтилъ онъ съ явной усмѣшкой.

— Хм!—громко улыбнулся на это Василій Васильевичъ

— Ясно,—сказала Александра Николаевна и сама разсмѣялась.—Но мое женское любопытство идетъ дальше вашего равнодушія ко мнѣ. При томъ-же я настойчива. Ужъ если прилипну, то не отстану. Если вы не можете сказать, что, чувствуете себя хорошо, значитъ не хотите сознаться, что «скверно».

— Почему же я долженъ чувствовать себя скверно? Что за странное предположеніе!

— Потому что когда хорошій человѣкъ дѣлаетъ дурной поступокъ, то у него не можетъ быть легко на душѣ.

У пугливой Нины дрогнуло сердце. Она догадалась, что завязывается непріятный споръ, и боялась рѣзкостей со стороны брата.

— Значитъ, я непослѣдователенъ?

— О, въ этомъ все ваше несчастье!

— Можетъ быть.

Онъ все старался прекратить разговоръ, но Александра Николаевна не привыкла отступать. Ей во что бы то ни стало хотѣлось вызвать его на прямое объясненіе.

— Не «можетъ быть», а навѣрное. Сошлюсь на всѣхъ,—гдѣ же ваша послѣдовательность? То вы чуть не якшались съ мужиками... Когда вы появились здѣсь, на васъ жаловались всѣ сосѣди... Я ужъ не сумѣю объяснить, на что именно они жаловались... Но помню отлично. Цѣны вы набивали на трудъ, а сбивали на кормъ... Что то въ этомъ родѣ. Словомъ, явились сюда ангеломъ - благодѣтелемъ. А тутъ вдругъ убиваете здоровую лошадь, не моргнувъ глазомъ. Гдѣ же тутъ послѣдовательность? Сергѣй Сергѣевичъ, скажите вы.

— Во мнѣ вы не найдете союзника,—откликнулся Шпалковскій.—Я, Александра Нико-

лаевна, въ этихъ вопросахъ ретроградъ, извините меня.

Но Александрѣ Николаевнѣ и не нужно было его мнѣнія. Ей только хотѣлось подзадорить Петра.

— То-есть вы оправдываете поступокъ Пети? Вы находите, что это вполнѣ справедливо? Сколько вамъ лѣтъ? Впрочемъ, не отвѣчайте. Я знаю, что въ теперешнее время каждый молодой человѣкъ носитъ въ своей душѣ урядника.

Вдругъ раздалось нѣсколько голосовъ сразу. Нина звончѣе всѣхъ откликнулась, что у всякаго свои убѣжденія и что еще не даетъ повода... Она не кончила фразы. Ей хотѣлось сказать «къ оскорбленію». Шпалковскій даже поднялся на одну ступень.

— Не совсѣмъ понимаю ваше фигуральное выраженіе, но думаю, что немножко порядка нигдѣ не мѣшаетъ,—сказалъ онъ.

Но Александра Николаевна не слыхала ихъ обоихъ, она уловила только отвѣтъ Петра. Тотъ искренно вспыхнулъ:

— Не урядника, — сказалъ онъ горячо, — не урядника я ношу въ своей душѣ, а возмущаетъ меня неблагодарность и нравственная распущенность.

— Стойте, стойте, не всѣ разомъ. Трое на одну беззащитную женщину. C'est par trop. Неблагодарность и нравственная распущенность. — вотъ, что я услыхала. Кто это сказалъ?

— Я—твердо отвѣтилъ Петръ,—и готовъ повторить тысячу разъ, если это вамъ такъ нравится. Нѣтъ предѣловъ этой распущенности нашего мужика. Пока его не хлопнешь по лбу, онъ не восчувствуетъ. Что я сдѣлалъ незаконнаго? Моя совѣсть чиста, я разъ уже задержалъ трехъ лошадей на моей ржи. Когда хозяева пришли за ними, я сказалъ—пусть придетъ сюда весь сходъ. Они собрались, и я имъ внушилъ.—Вы знаете, что я посѣялъ пшеницу?—спросилъ я.—Знаемъ.—Чья это земля?—Ваша.—Моя? Кто же смѣетъ трогать мой трудъ и мой хлѣбъ? Никто? Такъ чѣмъ же вы заплатите мои убытки? Всѣ вы—голь нищенская, ничего съ васъ не возьмешь. Такъ, если вы не хотите лишаться еще скотины,—извольте же беречь ее такъ, какъ я берегу свое добро. Я имъ объявилъ, что, если я еще разъ застану на своемъ полѣ лошадь, то безъ всякаго сожалѣнія убью ее на мѣстѣ. Ни жаловаться не стану, ни разговаривать, а тутъ же на мѣстѣ и убью.

— И убили?

— И убилъ и нисколько не раскаиваюсь. Трехъ дней не прошло съ тѣхъ поръ. Что же? Поручаютъ лошадей мальчуганамъ, которые вмѣсто того, чтобы стеречь ихъ, воруютъ въ моетъ саду сливы, а лошади преспокойно щиплютъ озимые всходы! И вы будете говорить, что я долженъ чувствовать себя скверно?

— Вы безусловно правы,—заговорилъ Шпалковскій (онъ картавилъ).—Я на вашемъ мѣстѣ поступилъ бы совершенно также.

— А чья эта лошадь?—спросила Александра Николаевна.

Она уже разспросила, кому принадлежала убитая лошадь, но ей хотѣлось доставить Петру Васильевичу нѣсколько горькихъ минутъ.

— Чья бы ни была, не мое дѣло.

— Чья лошадь, не знаешь, Варвара?—обратилась Александра Николаевна къ горничной, хлопотавшей около стола.

Въ это время на балконъ съ тарелками входила Катерина. Она и отвѣтила.

— Свирлова. Третья хата на деревнѣ.

— Онъ богатый?

— Какой богатый! —отвѣтила уже Варвара. — У него по веснѣ корова пала. Пятеро ребятъ. Жена теперь больная.

— Нерадивый мужикъ, —продолжала, перебивая ее, Катерина. —Баринъ правду говорятъ, что пока ихъ по лбу не треснешь, ничего не поймутъ, что имъ ни толкуй.

— Ну, довольно, — рѣзко сказалъ Петръ Васильевичъ.—Васъ не спрашиваютъ.

Катерина поставила тарелки на столъ и ушла. Варвара поспѣшила за нею.

— Ну, этотъ бунта не подниметъ. Я, признаться, боялась, что онъ бунтъ подниметъ,— сказала Нина.

— Вотъ оттого-то все и происходитъ, — проговорилъ Петръ,—что всѣ ихъ боятся.

— Однако,— вмѣшался Славгородскій, — ты могъ бы задержать лошадь, составить актъ и жаловаться. Это было бы и законно, и ты былъ бы удовлетворенъ.

— Удовлетворенъ! А что я съ нихъ возьму? Жаловаться! У меня вонъ въ столѣ два исполнительныхъ листа на 300 рублей за весеннія потравы. Хотите, я вамъ ихъ за десять рублей отдамъ?

— Почему же? — спросила Александра Николаевна.

— Потому, что съ нихъ нечего взять. Если я вздумаю наложить арестъ на имущество, то, во-первыхъ, на большую часть его нельзя накладывать ареста, во-вторыхъ, прежде должны быть удовлетворены казенныя недоимки, а ихъ у мужиковъ столько, что хоть верните крѣпостное право и продавайте самихъ мужиковъ, такъ и тогда вы не оплатите ихъ долговъ. Они рады прикрыться этой законностью. Когда я весной подалъ жалобу, такъ никто изъ нихъ даже не явился на разбирательство. Пускай, молъ, присуждаютъ. Они знаютъ, что съ нихъ нечего взять. Я же дурака и разыгралъ.

— Что же теперь этому Свирлову дѣлать безъ лошадей?—спросила Александра Николаевна.—Я такъ слышала, что безъ лошадей—конецъ крестьянскому хозяйству.

— А мнѣ какое дѣло? Пусть по міру идетъ, другимъ урокъ.

— А постучитесь-ка въ ваше сердце, что оно говоритъ.

— Это ужъ по-женски, Александра Николаевна,—сказалъ Шпалковскій.

— Стало-быть, я поступилъ несправедливо?

— Я ничего не сказала. Говорю только, постучитесь къ сердцу, что оно скажетъ.

— Ну, а если сердце скажетъ вздоръ?

— Сердце никогда не говоритъ вздора.

— Нѣтъ, вздоръ. Слишкомъ ужъ слушались сердца,—вотъ и дошли до нравственной дряблости, до безпочвеннаго индифферентизма. Меня все учили, что я и мужикъ—мы равные. Ну, вотъ мы равные. Если мой пастухъ загонитъ лошадей на его поле, будьте покойны, онъ съ меня сдеретъ, сколько слѣдуетъ. И подѣломъ мнѣ. Я тоже ѣхалъ сюда, напичканный всевозможными добродѣтелями. Какъ по прописямъ зналъ, что земство—это святыня, мужикъ—святыня, земскій врачъ—святыня, судебный слѣдователь—святыня, сельская учительница—святыня. Словомъ, вся деревня въ моемъ представленіи была окружена однимъ благолѣпнымъ сіяніемъ. И я отдался молитвенному настроенію. Чуть что не ручки складывалъ при видѣ какого-нибудь Порфирія Николаевича, потому что онъ земскій докторъ, или Свирлова, потому что онъ бѣдный мужикъ. Да, по счастью, Богъ не обидѣлъ меня разумомъ. Я скоро увидѣлъ, что земцы—пошлая мелкота, набитая пустыми фразами, прикрывающими ихъ шкурныя стремленія. Порфирій Николаичъ давнымъ-давно махнулъ рукой на всякіе идеалы, принесенные имъ со студенческой скамьи. И отлично сдѣлалъ, что махнулъ рукой. Иначе онъ исчахъ бы въ борьбѣ съ невѣжествомъ. Онъ можетъ ночей не спать, чтобы придумать лѣкарство; но если мужикъ въ два дня отъ его лѣченія не выздоровѣетъ, то жена и тетка приведутъ къ нему знахарку, которая тутъ же испакоститъ всю систему Порфирія Николаевича. Да еще скроютъ отъ него. А онъ-то будетъ терзаться да мучиться,—отчего это произошло ухудшеніе въ состояніи больного. Сельская учительница—эта святыня всѣхъ либеральныхъ журналовъ—жалкое существо, подчиненное лѣнтяю-члену училищнаго совѣта и дорожащее своимъ грошовымъ заработкомъ.

— Такъ «жалкое» вы говорите?

— Да, мнѣ жаль ея, но молиться на нее я не стану. Жаль тѣмъ болѣе, что она отлично понимаетъ, что никакой пользы не приноситъ, такъ какъ всѣ ея науки мальчикъ черезъ пять лѣтъ забудетъ навсегда. И многіе такъ думаютъ, какъ я. Только не хватаетъ у нихъ храбрости сказать это. Трусость одолѣла. Газеты загрызутъ! Вотъ—что страшно.

— Хорошо, если бы онѣ васъ погрызли,—замѣтила Александра Николаевна.

— Пускай. Сдѣлайте одолженіе, напишите корреспонденцію о сегодняшнемъ происшествіи. Я даже радъ буду.

— Да, васъ трудно убѣдить, — сказала Александра Николаевна, вставая.

— Надѣюсь, что не легко.

— Но не думайте, что вы меня въ чемъ-нибудь убѣдили.

— Я и не собирался.

— Я вамъ только такъ скажу. Пусть Сергѣй Сергѣичъ говоритъ, что это по «женски». Я мужиковъ не знаю и не боюсь. Равные они мнѣ или неравные—я всякому говорю ты, и никакая эмансипація не заставитъ меня сказать даже богатѣйшему изъ нихъ вы. Я и деревни не знаю. Живу здѣсь вотъ уже двадцатое лѣто, а недавно меня пристыдили, что я не умѣю отличить ячменя отъ арнаутки. Деревня для меня—садъ, купанье, птицы, цвѣты, закатъ солнца и экономія. Впереди всего—экономія. Но, другъ мой, у меня человѣческое сердце, и я могу, если не разсуждать, то чувствовать, что хорошо и что дурно, что пріятно и что больно. Вы тутъ передо мной прочтите хоть цѣлый курсъ о справедливости, а у меня сейчасъ больше душевнаго расположенія къ этому мужику Свирлову, чѣмъ къ вамъ.

— Я у васъ его и не просилъ.

— Подождите, успѣете наговорить дерзостей. Дайте сначала кончить.

— Пожалуйста. Я только отвѣчаю вамъ.

— И вотъ, я еще что думаю. Другая на моемъ мѣстѣ сказала бы вамъ такъ: можетъ быть, вы и правы, Петръ Васильевичъ, но мои симпатіи тамъ, въ семьѣ у этого мужика. А я даже этого не скажу. По моему, справедливость тамъ, гдѣ мое сердце. На всѣ ваши тирады, правда, я вамъ не сумѣю отвѣтить, но убѣдить вы меня не можете. Я знаю одно, что изъ-за вашей справедливости цѣлая семья можетъ пойти по міру. Этого съ меня довольно, чтобы презирать вашу справедливость.

— Жертвы всегда должны быть тамъ гдѣ...—началъ-было Шпалковскій.

— Не то,—рѣзко перебилъ его Петръ и обратился къ Кривиной.—Поймите меня, Александра Николаевна, что Свирловъ гибнетъ не изъ за моей справедливости, а изъ-за своей распущенности. Понимаете? Не я его наказываю, а онъ самъ себя наказываетъ. Я поступалъ только по принципу самосохраненія, а это единственный принципъ, который я признаю существующимъ, и вы всѣ его признаете, только не сознаете. А Свирловъ подвернулся здѣсь не по какому-нибудь фатуму, метафизическому року, а потому, что онъ распущен-

ный лѣнтяй. Вы хотите, чтобы тотъ, кто цѣлый день лежитъ на печи, и другой, кто съ утра до ночи работаетъ, одинаково благополучествовали. Это же аномалія,—согласитесь съ этимъ.

— Я хочу, чтобы за мои слабости меня не слишкомъ строго наказывали, потому что я тоже человѣкъ. Въ этомъ мы съ вами, Петя, должно быть, никогда не сойдемся. А потому до свиданія.

Кривина попросила Ѳедора проводить ее до усадьбы и распростилась.

IV.

Въ десять часовъ ужинъ всегда кончался и всѣ расходились по своимъ комнатамъ. Нина иногда еще гуляла около дома съ Шпалковскимъ, но въ послѣднее время она чуть-ли не первая уходила къ себѣ. Шпалковскій при этомъ каждый разъ закусывалъ бокъ нижней губы.

Петръ Васильевичъ занималъ двѣ комнаты — одну маленькую и одну очень большую. Маленькая была чѣмъ-то вродѣ пріемной, а большая служила ему и кабинетомъ, и спальней, и уборной. Письменный столъ у него былъ длинный, дубовый, полированный, безъ ящиковъ. На одномъ углу стояла такая же дубовая шифоньерка, гдѣ хранились бумаги, контракты, деньги и пр. Она была привинчена къ столу. На столѣ—простой письменный приборъ, нѣсколько книгъ и журналовъ, преимущественно сельско-хозяйственнаго содержанія. На стѣнѣ около стола висѣла груда счетовъ и писемъ. У одной стѣны диванъ и около него столикъ. У другой два библіотечныхъ шкафа. Кромѣ того въ комнатѣ былъ шкафъ съ платьемъ, умывальникъ, небольшой туалетъ съ зеркаломъ въ серебряной оправѣ, кровать, около нея столикъ. На стѣнахъ оружіе и два портрета — отца и матери. Вдоль двухъ оконъ—верстакъ.

Петръ любилъ имѣть подъ рукой все, что ему могло понадобиться. Не позволялъ, чтобы комнаты его часто приводились въ порядокъ, не любилъ даже, чтобы къ нему входили безъ нужды. Лакея онъ не держалъ, прислуживала ему Катерина.

Придя къ себѣ, Петръ сначала долго ходилъ изъ угла въ уголъ. Всѣ три окна были раскрыты, и на двѣ свѣчи, горѣвшія на письменномъ столѣ, неслись мотыльки. Небольшіе, черные жучки со всего размаха хлопались о столъ или о стѣны и потомъ ползли къ свѣту. Иногда они попадали на голову Петру и путались въ его волосахъ. Онъ сбрасывалъ ихъ, а на рукѣ оставался кислый запахъ.

Однако, не прошло и полчаса, какъ Петръ почувствовалъ, что гнѣвъ, овладѣвшій имъ такъ сильно нѣсколько часовъ назадъ, началъ осѣдать, а на смѣну быстро подступало недовольство собою.

Онъ былъ пораженъ. Замедлилъ шаги и точно прислушивался къ тому, что дѣлается въ его душѣ. Ему хорошо были знакомы такіе переходы въ собственномъ настроеніи. Много-много разъ случалось, что онъ вспыхнетъ, наговоритъ кому-нибудь дерзостей, или отдастъ какой-нибудь недобрый приказъ и въ это время считаетъ себя безусловно правымъ, а потомъ внезапно начнетъ испытывать приступы раскаянія. Или наоборотъ, — окажетъ услугу мерзавцу точно также подъ вліяніемъ минуты, а кончится тѣмъ, что разозлится за неумѣстное и несвоевременное проявленіе доброты. Тогда онъ припомнитъ, что даже въ минуту порыва чувствовалъ какой-то зародышъ будущаго раскаянья. Словно въ его душѣ кто-то едва слышно, но удивительно увѣренно шепталъ: теперь тебя все равно ничѣмъ не удержишь, а скоро, очень скоро ты пожалѣешь о томъ, что собираешься сейчасъ совершить. И онъ слышалъ этотъ голосъ, но заглушалъ его разными соображеніями, которыя въ изобиліи диктовались ему взволнованнымъ воображеніемъ.

Много разъ бывало съ нимъ такое и онъ ненавидѣлъ себя за эти порывы—все равно, были они добрые или злые.

Но теперь! Неужели же и теперь ему придется раскаиваться въ томъ, какъ онъ сегодня поступилъ? Неужели онъ сознается, хоть передъ самимъ собой сознается, что былъ не правъ? Онъ былъ не правъ?! Но вѣдь это не простая дерзость, которую легко потомъ замять простымъ извиненіемъ. Это не выдача ста цѣлковыхъ на стройку избы проходимцу и тунеядцу,— поступокъ, за который его самое большое назовутъ простакомъ. Это уже безуміе, дикость, гнусное своенравіе, нелѣпая, ни начемъ неоснованная злоба! Если онъ поступилъ не хорошо, то его не одобритъ никто. Не найдется ни одного мужика въ деревнѣ, самаго домовитаго и серьезнаго, который бы сказалъ, что такъ Свирлову и слѣдовало. Наконецъ, это равносильно признанію, что онъ, какъ хозяинъ, ни къ чорту не годится, потому что нельзя же вести большое хозяйство сумасшедшему.

Также пылко началъ отдаваться Петръ и самообвиненію.

Однако, онъ поспѣшилъ сдержаться.

Нѣтъ, этого не можетъ быть. Это недовольство собой, — разсуждалъ онъ, — происходитъ просто или отъ излишняго мягкосердечія, или отъ физическаго утомленія. Оттого, что ему пришлось, ради справедливости, нанести крупный ущербъ бѣдной крестьянской семьѣ. Конечно, такъ. Онъ ужъ вотъ съ часъ чувствуетъ, что къ нему откуда-то подобралась жалость къ хозяину убитой лошади. Этому чувству

нельзя давать волю. Такъ можно распустить себя и до того, что не будешь равнодушно слышать, какъ рѣжутъ курицу.

Онъ былъ правъ. Онъ старался убѣдить себя, что былъ правъ. Хотѣлъ припомнить всѣ возраженія, какія дѣлалъ передъ ужиномъ Александрѣ Николаевнѣ. Вѣдь она говорила умно, она сказала все, что могъ бы придумать на ея мѣстѣ прокуроръ, обвиняющій Петра. И однако онъ отвѣчалъ ей такъ убѣдительно! Что жъ онъ отвѣчалъ ей?

Но какъ на зло онъ съ трудомъ могъ припомнить свои доводы. Все въ головѣ путалось.....

За дверью послышались шаги приказчика. Обыкновенно онъ приходилъ за распоряженіями для другого дня до ужина. Петръ былъ увѣренъ, что сегодня его опозданіе находится въ связи съ «катастрофой».

— Войди, Порфирій!—крикнулъ онъ, услыхавъ, что тотъ нерѣшительно трогаетъ ручку двери.

Вошелъ мужикъ средняго роста, худощавый, немного сутуловатый, но сильный, съ жидкой бѣлокурой бородой, съ умнымъ, нѣсколько хмурымъ взглядомъ. Ему было около 45, но можно было дать и не больше 30.

Петръ любилъ его за рѣдкую исполнительность. Но его раздражало, что тотъ исполнялъ его приказанія безъ малѣйшихъ возраженій, уклонялся отъ какихъ либо совѣтовъ, хотя бы Петру и случалось впадать въ ошибки. Ему хотѣлось видѣть въ немъ побольше иниціативы, а приказчикъ на вопросъ: какъ ты думаешь,—только поводилъ плечомъ и отвѣчалъ: какъ вашей милости будетъ угодно. И ясно было, что такая холодная исполнительность вовсе не результатъ бездарности. Случалось, что Петръ отдастъ какой-нибудь приказъ, а Порфирій вдругъ съ неудовольствіемъ крякнетъ.

— Что? Развѣ такъ не слѣдуетъ, по твоему?—спроситъ быстро Петръ.

Но тотъ уже замнется и произнесетъ свое обычное:

— Какъ вашей милости угодно.

А потомъ окажется, что распоряженіе Петра, дѣйствительно, было неудачно.

Нѣсколько разъ Петръ пытался вызвать приказчика на откровенность, старался привязать его къ себѣ и ласковымъ обращеніемъ. Но Порфирій, не смотря ни на какіе авансы, оставался сухъ, сдержанъ и только крайне исполнителенъ.

Только долго спустя, Петръ добрался до разгадки.

Кто бы ни былъ на мѣстѣ приказчика,— мужики въ деревнѣ относились къ нему, если не явно враждебно, то всегда осторожно и подозрительно. Порфирій, конечно, зналъ это, когда принималъ предложеніе молодого барина, и старался вмѣстѣ съ выгоднымъ мѣстомъ сохранить свою репутацію добраго сосѣда среди мужиковъ. Прибѣгать къ какимъ-нибудь «подлостямъ» относительно господскаго добра онъ не могъ, да и, пожалуй, не удержался бы на мѣстѣ; терять хорошее мѣсто изъ-за десятка-другого горластыхъ бездомныхъ крикуновъ не считалъ нужнымъ; но и оказывать особенную услужливость барину тоже не хотѣлъ. До Порфирія у Петра Васильевича былъ приказчикъ и энергичнѣе, и смѣлѣе, но баринъ скоро увидалъ въ немъ подлизу, чего терпѣть не могъ, и уволилъ. Тотъ вернулся въ деревню, но она выключила его изъ общества. Служба, требовавшая такой осторожности, очень подошла къ спокойному характеру Порфирія. Человѣкъ онъ былъ трезвый, быстраго обогащенія не искалъ, работалъ усердно, потому что «человѣку отъ Бога положено работать всю жизнь», старался жить со всѣми въ мирѣ и ни съ кѣмъ особенно не сближался, а озорниковъ избѣгалъ.

Петра, конечно, все это сердило, какъ всякое проявленіе тупого, по его мнѣнію, недовѣрія къ нему со стороны мужиковъ.

Порфирій осторожно отворилъ дверь и также осторожно, повернувшись всѣмъ корпусомъ, притворилъ ее, и остался у порога.

Петръ бросилъ быстрый взглядъ на его лицо, по которому никогда нельзя было узнать, веселъ онъ или грустенъ, сердитъ-ли, даже здоровъ-ли.

Петру пришло въ голову, что на Порфирія сегодняшняя исторія должна была произвести дурное впечатлѣніе. Навѣрное, Свирловъ съ своими пріятелями такъ же враждебно встрѣтитъ приказчика, какъ и все, что близко къ барину, его усадьбѣ и всему добру.

Ему стало немного совѣстно.

Въ ту же минуту онъ вспомнилъ, что часовъ до 7 вечера Порфирій былъ на хуторѣ за восемь верстъ, гдѣ идетъ молотьба.

— Отчего ты такъ поздно?

— На хуторѣ задержался.

— Развѣ ты только что пріѣхалъ?

— Пріѣхалъ давно, а потомъ тутъ съ рабочими замѣшкался.

Затѣмъ онъ началъ докладывать, какъ шла молотьба съ тѣхъ поръ, какъ Петръ Васильевичъ уѣхалъ съ хутора передъ обѣдомъ. Доложилъ, что на цѣлый часъ была остановка,— машина испортилась, — да «спасибо Василью Игнатьичу, машинисту», скоро справилъ, и т. д.

Петръ медленно отдавалъ распоряженія на завтрашній день. Порфирій изрѣдка перебивалъ его вопросами для большей ясности.

— Прикажете идти?—спросилъ онъ.

— Погоди. Скажи, пожалуйста, что этотъ Свирловъ—бѣднякъ?

Петръ сидѣлъ на подоконникѣ и при этомъ вопросѣ перегнулся черезъ окно, точно ему надо

было взглянуть на дворъ. Онъ даже свистнулъ собакѣ, чѣмъ думалъ окончательно придать вопросу равнодушный тонъ.

— Какъ сказать!—медленно отвѣтилъ Порфирій. —Надѣлъ у него одинъ, купленной земли нѣту. А нынче снялъ въ компаніи у Семена Миронича. Восемь десятинъ на его долю пришлось, съ сыномъ.

«У Семена Миронича, значитъ—за двадцать верстъ»,—отмѣтилъ Петръ про себя.

— Деньги за аренду заплатилъ всѣ?

— Гдѣ ужъ всѣ! Почитай никто всѣхъ не заплатилъ. Нынче утромъ... Али вчерась?.. Должно, вчерась въ ночь сынъ повезъ пшеницу въ городъ, сколько успѣли смолотить...

— Много?

— Гдѣ же много! Четверти три, и того, чай, не будетъ.

«Значитъ, сына Свирлова сегодня нѣтъ дома», — опять отмѣтилъ про себя Петръ. И потомъ, точно вдругъ обрадовавшись, спросилъ:

— Стало-быть, у него тройка или четверка лошадей?

Порфирій не понялъ вопроса.

— Сынъ-то вѣдь поѣхалъ на своихъ?—пояснилъ Петръ.

— Нѣтъ. Съ сосѣдомъ сговорились. Тотъ тоже повезъ двѣ съ половиной али три. Такъ стало-быть, съ каждой проданной четверти и возьметъ за провозъ. Не то полтину, не то сорокъ пять,—не упомнилъ я.

«Послалъ продавать, значитъ, избѣгаетъ Крутоярова» — подумалъ Петръ.

Крутояровъ былъ мѣстный скупщикъ и содержатель постоялаго двора, свившій себѣ гнѣздо въ двухъ верстахъ отъ Благодатнаго.

— А всего у него сколько же лошадей?— продолжалъ допрашивать Петръ.

Порфирій промолчалъ.

— Пара?—спросилъ Петръ.

— Была пара, — едва слышно проговорилъ приказчикъ.

Тонъ его снова поднялъ въ душѣ Петра жалостливое чувство. Но онъ тутъ же подумалъ: «надо сдержаться, надо же быть когда-нибудь послѣдовательнымъ... И тутъ же, неожиданно для себя, вдругъ сказалъ:

— Ты ему дай лошадь, когда понадобится.

И самъ почувствовалъ, какъ густо покраснѣлъ.

Порфирій не сразу отвѣтилъ.

— Нѣтъ, ему не надо! — сказалъ онъ.

— Какъ не надо? Вѣдь посѣвъ то за 20 верстъ. А впрочемъ какъ знаешь. Не надо—такъ не надо.

— Онъ уже принанялъ лошадку, говорятъ.

— У кого? — точно предчувствуя отвѣтъ, спросилъ Петръ.

— У кого жъ ему? Одинъ у нихъ заемщикъ.

— У Крутоярова?

— Ну, да.

— Ну, и отлично. Ступай.

— Прощайте,—сказалъ Порфирій, какъ ни въ чемъ не бывало.

— Прощай.

Порфирій тихо вышелъ, а Петръ еще сильнѣе зашагалъ по комнатѣ.

И такъ вотъ первый результатъ вспышки. Онъ отдалъ Свирлова въ лапы того самаго кулака, противъ котораго нѣкоторое время велъ энергичную борьбу...

Катерина Евграфовна ждала ухода приказчика, чтобы войти въ комнату и готовить постель.

Она сразу увидала, что Петръ Васильевичъ взволнованъ.

— Охота вамъ безпокоиться,—начала она, помолчавъ.—Право, вы точно малый ребенокъ. Что бы ни задумали—сдѣлаете, а дальше каетесь, словно грѣшникъ какой, прости Господи! И нужно вамъ было слушать Александру Николаевну,—продолжала она, взбивая подушки:—нешто онѣ понимаютъ что? Модное платье или шляпка—это ихъ дѣло, а какъ посправедливѣе съ мужикомъ, какъ его къ порядку привести, — гдѣ имъ понять. Сами же и признавались, что и не знаютъ вовсе деревни. Тоже и вы по головкѣ гладили мужиковъ-то: и аренду имъ сдавали дешево, и сами во все входили, — много они васъ отблагодарили. Только что каждый придумывалъ, какъ-бы съ васъ содрать побольше, да похитрѣе обмануть. Съ кѣмъ другимъ, который строгъ, боялись просрочить платежи или что, а съ вами, — такъ словно-бы вы имъ обязаны были.

Петръ остановился недалеко отъ нея и спросилъ:

— Одного я не пойму, Катерина Евграфовна: какъ это ты — сама изъ деревенскихъ, а для тебя первое удовольствіе, если я изругаю мужика, или накажу его какъ-нибудь?

Катерина сердито задвигалась на мѣстѣ и нервно оправила платокъ на плечахъ.

— А я вотъ не пойму, какъ вы до 30 лѣтъ дожили, а все живете чужимъ умомъ. Приди хоть съ улицы кто, да скажи вамъ: это, молъ, Петръ Васильевичъ, вы не такъ, а надо, молъ, вотъ такъ,—сейчасъ все и перемѣните.

— Нѣтъ, что ты на меня сваливаешь? Ты отвѣчай прямо, какъ ты, сама изъ деревни...

— Да слыхала уже, — грубо перебила она,— что повторять-то!

Она отошла къ туалетному столу и принялась что-то перебирать тамъ.

— Такъ отвѣчай.

— Отвѣчать-то мнѣ нечего! Безъ меня все понимаете. Какая она мнѣ ровня? Мужичье. Сами же вы говорили, что во мнѣ мужицкаго ни крошечки.

— Я и теперь то же говорю. Это-то меня и удивляетъ. Тебѣ бы дать волю надъ ними,

такъ ты бы вотъ какъ прибрала ихъ къ рукамъ, не хуже любого кулака. Тебѣ бы выйти замужъ за Крутоярова.

Катерина почувствовала себя оскорбленной.

— Спать то ляжете, или каяться еще будете? Такъ я уйду.

— Какъ каяться?

— Какъ отшельники каются. Можетъ, будете до утра земные поклоны класть, кто васъ знаетъ! Такъ ужъ я лучше уйду отъ смѣха.

— Ну, и убирайся, куда глаза глядятъ. Ступай вонъ!..—Петръ возвысилъ голосъ.

— Такъ бы и сказали. А нечего меня замужествомъ за мужика корить. Чѣмъ бы срывать на мнѣ свое сердце, вы бы то подумали: убейте вы не только что лошаденку какую поганую, а хоть и человѣка, — я и тому порадуюсь, ежели это вамъ по сердцу. Больно мнѣ глядѣть на вашу хандру. Инда слеза прошибаетъ!—Искренно или нѣтъ, но въ ея голосѣ въ самомъ дѣлѣ дрогнула слеза.— Мечетесь, мечетесь... Вотъ, второй годъ живу съ вами, а видала ли, чтобы вы когда улыбнулись, такъ и не помню. Словно и брали то вы меня со зла на другихъ, и живете со мной со зла. Такъ радости въ этомъ немного.

Она вышла, хлопнувъ дверью.

Петръ смотрѣлъ ей вслѣдъ.

— Лжетъ, или нѣтъ?—думалъ онъ.—Любитъ, или только дорожитъ своимъ привиллегированнымъ положеніемъ барской любовницы?

— Конечно, лжетъ.—рѣшилъ онъ съ приливомъ ожесточенія.—Кулакъ въ юбкѣ. Ее надо выгнать изъ дома. Вотъ вамъ и мужицкая среда. Сама же изъ нея, а какъ готова скрючить всякаго! Потому то Александра Николаевна и говоритъ вздоръ. Крутояровъ—тоже мужикъ. Онъ давитъ своего брата-мужика, сжимаетъ его въ своихъ кулакахъ, какъ желѣзными клещами, а тотъ передъ нимъ шапку ломаетъ, чуть не въ ноги кланяется. Гдѣ же его человѣческое достоинство? Гдѣ самолюбіе, за которое можно было бы уважать?

Отъ нужды, говорятъ, и шапку снимешь.

Отъ нужды? А когда онъ помогалъ мужику выйти изъ нужды, вступилъ въ борьбу съ Крутояровымъ и ему подобными, хотѣлъ раздавить кулачество, что изъ этого вышло? Ему просто-на-просто никто не вѣрилъ. Отчего? Да потому что намѣренія Крутоярова ясны и просты, а его намѣренія были слишкомъ благородны, чтобы казаться искренними. И въ рѣшительномъ случаѣ всѣ, какъ одинъ человѣкъ, перешли на сторону Крутоярова. Почему? Да потому, что баринъ, молъ, сегодня блажитъ, а завтра сѣлъ въ коляску, да и укатилъ въ свой Питеръ, а Крутояровъ то всегда тутъ,—вонъ онъ, его домъ, крытый желѣзомъ, съ расписнымъ фронтончикомъ, выдѣляется темнымъ пятнышкомъ на лунномъ горизонтѣ. Не съ бариномъ вѣкъ коротать, а съ Крутояровымъ. Месть кулака страшнѣе.

Что же ему то, барину, дѣлать? Какъ пробить эту кору недовѣрія къ нему?

Ничего больше, какъ то, что онъ и дѣлаетъ. «Хлопнешь по лбу, тогда и поймутъ».

И, въ сердце Крутоярова не закралась бы эта подлая жалость. Онъ не терзался бы такъ, какъ мучается теперь Петръ. Оттого Крутоярову и вѣрятъ, и боятся его.

Нѣтъ, надо быть твердымъ до конца.

Дожилъ, однако! У деревенскаго кулака учится, какъ надо жить и обращаться съ людьми! Съ него беретъ примѣръ!..

Петръ легъ, измученный, точно избитый. Онъ долго не могъ заснуть, но уже не могъ и мыслить. Онъ разсматривалъ съ постели полную луну и безсознательно прислушивался къ быстрому, мѣрному и красивому стуку вѣялокъ, который несся изъ деревни въ открытыя окна.

Не смотря на двѣнадцатый часъ, въ деревнѣ мало кто спалъ. Наскоро отужинавъ, пользовались луннымъ освѣщеніемъ и торопились урвать у ночи хоть нѣсколько часовъ, чтобы провѣять зерно, умолоченное за день.

V.

Отправляясь спать, Василій Васильевичъ задавалъ себѣ вопросъ: что могло означать какое-то смущеніе сына Алексѣя. Онъ нѣсколько разъ краснѣлъ и часто держался какого-то страннаго тона, не свойственнаго ни кружку офицеровъ, ни свѣтскому обществу.

«Вѣрно долговъ надѣлалъ»—подумалъ отецъ и рѣшилъ ждать объясненія.

И отлично сдѣлалъ, потому что сколько бы старикъ ни терялся въ догадкахъ, ему никогда бы не пришелъ въ голову тотъ ужасный, чудовищный сюрпризъ, который готовился ему младшимъ сыномъ.

Алексѣй окончательно рѣшилъ выйти въ отставку и поступить на сцену.

Онъ отлично понималъ, какая буря поднимется въ домѣ отъ этой новости и не спалъ уже не первую ночь. Но рѣшеніе было твердо.

Когда Василій Васильевичъ отдавалъ Алешу въ корпусъ, то думалъ, что у младшаго сына далеко нѣтъ тѣхъ блестящихъ способностей, какими, повидимому, щеголялъ старшій. Юноша былъ скроменъ и молчаливъ. Но въ корпусѣ онъ послѣдніе два года былъ вахтеромъ. Это сразу возвысило его въ глазахъ отца. Генералъ давалъ о немъ прекрасные отзывы. Въ кавалерійскомъ училищѣ онъ также остался первымъ и, значитъ, былъ лично извѣстенъ Государю. Всѣ предсказывали ему блестящую военную карьеру и Василій Васильевичъ сіялъ при одномъ имени Алексѣя.

При поступленіи въ одинъ изъ аристократическихъ полковъ Алексѣй Славгородскій долженъ былъ сдѣлать множество визитовъ къ друзьямъ и знакомымъ отца. Старикъ самъ пріѣзжалъ въ Москву, чтобы отрекомендовать сына и просить «любить да жаловать». И эти визиты доставили Василію Васильевичу не мало гордой радости.

Въ первый же зимній сезонъ Алексѣй былъ на расхватъ. Онъ былъ красивъ, — высокій, широкоплечій, съ крупными сѣрыми глазами и широкими черными бровями, — гибокъ, хорошо танцовалъ, а потому его и приглашали не только на балы, но и на небольшіе вечера, куда имѣютъ доступъ только отборные изъ офицеровъ, умѣющіе держать себя и «хорошо рожденные».

Всѣ письма Алексѣя къ отцу или къ сестрѣ въ Петербургъ утѣшали старика, въ особенности рядомъ съ тѣми безпокойствами, которыя причинялъ Петръ. Въ душѣ Славгородскій даже упрекалъ себя въ томъ, что помѣстилъ Алексѣя въ Москву, а не въ одинъ изъ лучшихъ петербургскихъ полковъ.

Но онъ могъ платить тогда сыну только три тысячи въ годъ, а съ такимъ содержаніемъ нечего было и думать о Петербургѣ. Пришлось отдавать его въ Москву, гдѣ—онъ зналъ—лучшій полкъ умѣлъ соединить видное положеніе съ небольшими тратами, гдѣ не требовалось отъ офицера шампанскаго за обѣдомъ, дорогихъ лошадей и участія въ широкихъ кутежахъ. Славгородскій встрѣчалъ многихъ офицеровъ этого полка, пользовавшихся не только уваженіемъ товарищей и вниманіемъ начальства, но и добрымъ пріемомъ, въ такъ называемомъ «свѣтѣ», и не имѣвшихъ даже и скромныхъ двухъ тысячъ ежегоднаго содержанія. О жалованьѣ нечего говорить. Оно на двѣ трети уходило на всевозможныя подписки.

Правда, черезъ три года письма о посѣщеніи московскихъ баловъ становились все рѣже, не замѣчалось и расширенія круга знакомыхъ, но ничего не было слышно и о чемъ-нибудь такомъ, что могло бы встревожить отцовское сердце.

Какъ Алексѣй ни перебиралъ въ своей памяти, что могло бы подготовить отца къ такой неожиданной новости,—онъ ничего не могъ найти. Онъ помнилъ, что одинъ разъ только написалъ длиннѣйшее письмо сестрѣ въ этомъ смыслѣ.

Это было два года назадъ. У однихъ свѣтскихъ знакомыхъ Алексѣя, въ деревнѣ, устраивался большой спектакль. Алексѣй уже поигрывалъ и въ частныхъ аристократическихъ спектакляхъ, и въ офицерскихъ. Онъ былъ приглашенъ участвовать. Пріѣхавши въ имѣніе, онъ случайно сразу попалъ въ главные распорядители, и такъ какъ увидѣлъ, что компанія участвующихъ подобралась обширная и, повидимому, способная, то рискнулъ поставить одну малопопулярную, но высоко-талантливую и труднѣйшую для исполненія изъ русскихъ трагедій. Затѣянный спектакль сразу принялъ иной характеръ. Думали пошалить, доставить маленькое развлеченіе гостямъ въ именины хозяйки, сыграть какую-нибудь легкую пьеску во французскомъ духѣ, но вдругъ планы разрослись до того, что потребовалось до трехъ тысячъ рублей на расходы по костюмамъ и обстановкѣ. Вся компанія участвующихъ была подогрѣта горячимъ участіемъ Алексѣя Славгородскаго, сами хозяева почуяли въ этомъ спектаклѣ что-то чрезвычайно эффектное, о чемъ будутъ говорить многіе годы — и дѣло закипѣло.

Пьеса была удачно прочитана Алексѣемъ въ присутствіи 20—30 гостей, произвела огромное впечатлѣніе, всѣ удивлялись, что такое замѣчательное русское произведеніе знакомо имъ только по названію, да и то въ связи съ двумя другими трагедіями того же поэта. Болѣе робкіе немного сомнѣвались въ возможности сыграть пьесу любительскими силами, но общее возбужденіе было такъ сильно, что сомнѣнія оставались незамѣченными. Алексѣй сговорился съ хозяевами о расходахъ и принялся за постановку.

Это былъ счастливѣйшій мѣсяцъ его жизни. Съ страннымъ тоскливымъ, суевѣрнымъ чувствомъ Алексѣй потомъ думалъ не разъ, что такой мѣсяцъ не повторится никогда. Какъ вихрь, пронесся онъ въ безпрерывномъ художественномъ напряженіи. Алексѣю доставляло величайшее наслажденіе учить свою роль, репетировать пьесу, помогать другимъ, ладить mise-en-scène. Онъ самъ не понималъ, откуда у него и столько опыта, и столько знаній. Потомъ уже онъ припомнилъ, какъ увлекался театромъ еще въ корпусѣ, какъ внимательно замѣчалъ всѣ подробности этого дѣла, какъ много думалъ о каждомъ спектаклѣ, который ему удавалось посѣтить.

Въ то же время онъ то и дѣло ѣздилъ въ Москву, выбиралъ рисунки, искалъ костюмовъ, заказывалъ ихъ, возвращался, репетировалъ и послѣ репетицій возился съ мастеровыми, чтобы придать домашней сценѣ по возможности больше удобствъ для сложной постановки. Это была старинная усадьба съ большимъ заломъ въ два свѣта и съ подмостками для домашнихъ спектаклей.

Въ продолженіе мѣсяца Алексѣй былъ центромъ всеобщаго оживленія, доставившаго радость хозяйкѣ и убытокъ хозяину. Послѣдній предчувствовалъ, что именины жены обойдутся ему тысячъ въ 10—15, но удержать этотъ потокъ у него не было ни силы, ни охоты.

Самое большое удовольствіе доставляли уча-

ствовавшимъ, разумѣется, репетиціи. Алексѣй широко пользовался свободнымъ временемъ и назначалъ репетиціи то въ цѣломъ, то отрывками и сценами въ продолженіе всего дня и до поздней ночи. Пикники, верховая ѣзда, игры въ крокетъ и lawn-tenis,—все было заброшено. Въ воздухѣ во всѣхъ концахъ усадьбы носились звучные, красивые стихи. Всѣ были поглощены своими ролями и никогда еще нѣсколько утомленные хозяева не помнили, чтобы за обѣдомъ стояла такая оживленная бесѣда. Фантазія всѣхъ невольно уходила въ глубь русской исторіи, дѣлались всевозможныя справки, рисовались крупные историческіе образы, бесѣдовали объ обычаяхъ, обрядахъ, подробностяхъ мужскихъ и женскихъ костюмовъ, домашней утвари и проч. Всѣ участвующіе рисовались другъ другу въ какомъ-то новомъ свѣтѣ, — и это особенно запало въ память Алексѣя. Пустенькая, въ сущности, молодежь казалась выше, умнѣе, лучше. Мелочность интересовъ и чувствъ исчезла. Охваченные художественнымъ волненіемъ и артистическимъ честолюбіемъ, всѣ точно поднялись надъ обыденной пошлостью. Это, конечно, не помѣшало завязаться на репетиціяхъ двумъ-тремъ свадьбамъ, о которыхъ хозяева впослѣдствіи говорили молодымъ:

— А вѣдь вы намъ обязаны своимъ счастьемъ. Все нашъ знаменитый спектакль устроилъ.

По адресу Алексѣя Славгородскаго постоянно летѣли комплименты и междометія восторга. Онъ никогда и ни одному занятію не отдавался такъ горячо и безкорыстно. Онъ положительно не замѣчалъ кругомъ себя ничего, что не касалось прямо или косвенно спектакля. Онъ былъ окруженъ барышнями и не видѣлъ ихъ улыбокъ; его ловили многія маменьки, но онъ едва отвѣчалъ имъ, по привычкѣ только любезно улыбаясь. Случались на репетиціяхъ и схватки, завязывались небольшіе споры, но онъ какъ-то, помимо намѣреній, захватилъ въ свои руки полную власть, и всѣ споры кончались признаніемъ его авторитета.

Въ послѣдніе дни передъ 11-мъ іюля репетиціи уже пошли строго и серьезно, исполненіе становилось увѣреннѣе. Когда кругъ гостей увеличивался, — пріѣзжали москвичи, близко знакомые, — въ залѣ по вечерамъ уже шли непрерывно генеральныя репетиціи въ костюмахъ и съ гримомъ. Изъ публики никого не пускали. Только 9-го числа была сдѣлана полная генеральная репетиція, на которую были допущены всѣ уже пріѣхавшіе. Хозяева были въ совершенномъ восторгѣ.

Какъ прошелъ день 11-го іюля, — этого Алексѣй никогда не могъ вспомнить. Осталось только въ памяти, что обѣдъ былъ въ театральной залѣ, и онъ безпокоился, успѣютъ ли кончить во время. Помнилъ, что гостей въ этотъ день съѣхалось человѣкъ полторастадвѣсти, что именинницу поздравляли, что было много цвѣтовъ и много тостовъ. Все это проходило мимо него. Онъ не замѣчалъ торжественной обстановки именинъ.

Почти всѣ участвовавшіе обѣдали и завтракали отдѣльно, и за ихъ столомъ было тихо. До нихъ долетало только жужжаніе голосовъ изъ залы, крики ура, звонъ посуды.

Какъ только залъ былъ освобожденъ, Алексѣй внимательно справился, все ли въ порядкѣ. Прислуга уже привыкла подчиняться ему, какъ хозяину. Афиши, отпечатанныя на толстой бумагѣ съ виньеткой, были разосланы всѣмъ гостямъ по саду и по отдѣльнымъ комнатамъ. Онъ заботился о томъ, чтобы все прошло аккуратно и ровно безъ четверти восемь велѣлъ звонить. Теперь только, когда онъ за занавѣсомъ услыхалъ движеніе въ залѣ, шумъ передвигаемыхъ стульевъ, громкій говоръ и носившееся тамъ ожиданіе, — теперь только онъ почувствовалъ, какъ страшно и въ то же время съ радостнымъ замираніемъ забилось у него сердце. Нѣкоторые изъ его товарищей «для храбрости» подкрѣплялись коньякомъ. Онъ ихъ уговаривалъ не дѣлать этого, но тутъ и самъ почувствовалъ потребность чѣмъ-нибудь заглушить охватившее его волненіе. Но онъ выпилъ только стаканъ воды и то черезъ силу.

Ровно въ восемь онъ велѣлъ позвонить еще разъ, а черезъ минуту въ третій разъ—и спектакль начался...

Всѣ радости этого мѣсяца онъ подробно описалъ потомъ сестрѣ. Въ письмѣ онъ точно старался вторично пережить ихъ. Онъ гордился тою властью надъ толпой, какою обладалъ въ этотъ вечеръ. Онъ не видѣлъ зрителей. Только иногда мелькали передъ нимъ изъ перваго ряда лица хозяевъ, внимательно устремленные на него ихъ взоры, да запомнились почему то нѣсколько лицъ прислуги, толпившейся въ концѣ зала въ дверяхъ изъ столовой. Но онъ всѣми нервами чувствовалъ, какъ настроеніе залы изъ легкаго и равнодушнаго замѣнялось постепенно удивленнымъ, потомъ серьезнымъ и уже къ половинѣ трагедіи — восторженнымъ. Когда тишина наступала такая, что слышались гдѣ-то за стѣнами дома голоса, — а разъ даже онъ отчетливо услыхалъ со стороны рѣки кваканье лягушекъ, — когда ему казалось, что всѣ замирали въ напряженномъ вниманіи, что высоко-поэтическое произведеніе уносило фантазію зрителей далеко отъ нихъ самихъ, что они забывали, гдѣ они, — онъ испытывалъ невыразимое наслажденіе, и оно еще болѣе увлекало его, вдохновляло. Онъ былъ слишкомъ далекъ отъ анализа того, что переживалъ, но чутьемъ догадывался, что въ

эти минуты онъ заставлялъ трепетать въ слушателяхъ лучшую сторону ихъ души, то, что въ нихъ было «человѣческаго».

Впослѣдствіи, долго спустя, когда это ощущеніе стало для него уже привычнымъ, онъ не такъ наглядно понималъ его значеніе, но въ тотъ вечеръ онъ впервые оцѣнилъ, созналъ, что въ человѣкѣ есть двѣ стороны и что одна изъ нихъ неизмѣримо выше и благороднѣе другой

Радость успѣха, вниманіе, которымъ всѣ на перебой старались окружить его по окончаніи спектакля, послѣ того, какъ онъ уже умытый и переодѣтый въ свой военный сюртукъ вышелъ въ залъ,—все это не доставило ему и половины наслажденій, пережитыхъ на сценѣ. Было даже кое-что, непріятно подѣйствовавшее на него.

Въ обществѣ гостей былъ и его полковникъ, и нѣсколько его ближайшихъ начальниковъ, и бригадный и дивизіонный командиры. По привычкѣ къ военной дисциплинѣ, онъ немедленно обратился изъ артиста, только что возбуждавшаго въ своемъ начальствѣ лучшую часть ихъ души, въ подчиненнаго солдата. Разумѣется, никто не давалъ ему это замѣтить, по крайней мѣрѣ ему хотѣлось такъ думать,—тѣмъ не менѣе онъ чувствовалъ себя точно сброшеннымъ съ неба на землю. Ему было сказано нѣсколько комплиментовъ, добрыхъ, произнесенныхъ съ улыбкой, но онъ испытывалъ только боль, какую-то глухую ноющую боль. Онъ самъ не понималъ, чего бы ему хотѣлось, но только не оставаться здѣсь. Онъ ощутилъ тоску, она еще болѣе усилилась, обратилась даже въ чувство, близкое къ негодованію, когда черезъ часъ онъ увидѣлъ, что за ужиномъ говорятъ обо всемъ, только не о спектаклѣ. Лишь за тѣмъ отдѣльнымъ столомъ, гдѣ собралась большая часть участвовавшихъ, всѣмъ хотѣлось говорить о себѣ, о своемъ успѣхѣ, о своемъ талантѣ. Тамъ все еще поддерживались впечатлѣнія, пережитыя на сценѣ. За то за большимъ столомъ и поэтъ съ его произведеніемъ, и артисты, воплотившіе его образы, были давно забыты или обращены въ «забавляющуюся молодежь». А въ душѣ героя вечера билось эгоистическое требованіе, какое-то настоятельное право, чтобы никто и ни о чемъ не смѣлъ думать, кромѣ того, что происходило на подмосткахъ домашняго театра. И онъ считалъ свое чувство законнымъ и потому ненавидѣлъ всякаго, кто казался ему оживленнымъ бесѣдою иного характера.

Но, наконецъ, и ему начинало казаться, что то, чему онъ отдавалъ всю свою душу, было въ самомъ дѣлѣ забавою, или, что именно онъ, Алексѣй Славгородскій, не въ силахъ возбудить, какъ артистъ, болѣе сильныхъ ощущеній. Онъ пробовалъ спуститься съ тѣхъ высей, на которыя взлетѣлъ, «отрезвиться», какъ онъ самъ мысленно выражался, принимаясь усиленно ѣсть и пить. Но проходило десять-пятнадцать минутъ, и онъ, незамѣтно для себя, возвращался къ пережитому.

Къ концу ужина онъ уже чувствовалъ себя подавленнымъ, и ему было скучно. Повидимому, всѣ забыли, какъ онъ только что игралъ. Многіе ли поняли, что онъ и игралъ-то? Все приняло самый обыденный видъ. Большинство спѣшило уѣзжать, лица утомленныя, а онъ думалъ, что никому и спать не захочется. Сколько онъ ни припоминалъ потомъ, онъ не могъ вспомнить ни одной фразы, которая бы вознаградила его, удовлетворила. Хвалили много, но холодно, а потомъ и забыли, точно напоминая ему о томъ, что послѣ завтра срокъ его отпуска, и его ждутъ казармы, рекруты, которыхъ надо учить и т. д.

Съ тоской на душѣ вернулся онъ въ свою комнату въ одномъ изъ флигелей. По саду пробѣгали какія-то тѣни, сзади слышался стукъ экипажей, крики кучеровъ, веселые возгласы молодежи, разгоряченной виномъ.

У самаго флигеля онъ наткнулся на какую-то женскую фигуру. Его схватили за обѣ руки и произнесли:

— Боже мой, я васъ ждала!.. Я хотѣла выразить вамъ, но я не умѣю... Простите меня... Одно вамъ скажу... Я не могла слышать этихъ сужденій! Господи, развѣ они понимаютъ... Вы надо мной будете смѣяться, но къ счастью вы меня не видите... Это невыразимо, что я испытывала. Ничего подобнаго въ жизни моей не было! Нѣтъ, простите. Я не могу...

Она быстро ушла. Алексѣй съ изумленіемъ всматривался въ ея фигуру, едва мелькавшую въ темнотѣ. Потому ли, что она не спѣшила къ дому, или по какой-нибудь ассоціаціи мыслей, но онъ вдругъ догадался, что это была гувернантка дѣтей въ одной семьѣ, гостившей здѣсь болѣе недѣли, — пожилая, некрасивая дѣвушка.

На другой день за завтракомъ онъ убѣдился въ этомъ. Какъ только онъ вошелъ въ столовую, онъ сейчасъ же отыскалъ ее глазами и замѣтилъ, какъ она покраснѣла и скрыла свое смущеніе въ заботахъ о дѣтяхъ, сидѣвшихъ за столомъ по обѣ ея стороны. Ему хотѣлось бы, чтобы эта экзальтированная дѣвушка высказала ему, что она чувствовала. Но изъ деликатности онъ и вида не подалъ, что узналъ ее.

Въ это утро хозяева много благодарили его, но видно было, что они очень утомлены и мечтаютъ о томъ часѣ, когда разъѣдутся всѣ рѣшительно, и ихъ жизнь войдетъ въ свою обычную колею. Кое-кто изъ молодежи оставался еще, и съ ними Алексѣй провелъ нѣсколько веселыхъ часовъ, напомнившихъ ему вчераш-

нее. Но къ вечеру всѣ разъѣхались, уѣхалъ и Алексѣй.

Отъ впечатлѣнія, произведеннаго на него этимъ спектаклемъ, онъ не отдѣлался никогда. И много разъ впослѣдствіи онъ припоминалъ этотъ большой барскій домъ, полный веселой, живой молодежи, мягкую улыбку хозяйки, слѣдившей за тѣмъ, чтобы гостямъ всего было довольно, длинный залъ, освѣщенный боковыми лампами, подмостки, суфлера, кое-гдѣ разбросанныя группы участвующихъ. Все это было такъ полно невыразимой прелести, столько бодрости и свободнаго духа было въ его душѣ тогда, что—онъ думалъ—во второй разъ это повториться не могло.

А между тѣмъ, всѣ стремленія его были направлены съ этого вечера къ тому, чтобъ наполнить свою жизнь именно такими впечатлѣніями.

Съ тѣхъ поръ измѣнилось и содержаніе писемъ Алексѣя къ отцу. Онъ уже не описывалъ ни новыхъ знакомыхъ, ни своихъ отношеній къ начальству. Въ полку за нимъ сначала осталась кличка царя Бориса,—но когда это дошло до генерала и онъ велѣлъ прекратить такія глупыя шутки, то Славгородскаго начали звать Гамлетомъ за его всегда тоскующій, меланхолическій видъ.

Ему было скучно среди товарищей и службы, но сказать громко, о чемъ онъ мечталъ, сознаться въ своемъ задушевномъ желаніи онъ не рисковалъ. Онъ предчувствовалъ, что вызоветъ только насмѣшки. Въ то же время онъ безъ устали посѣщалъ театры, на которые тратилъ всѣ свои достатки, втихомолку не только по нѣскольку разъ перечитывалъ пьесы, но и выучивалъ любимыя роли. Онъ искалъ знакомствъ съ актерами и скоро подружился кое съ кѣмъ изъ нихъ. Только въ ихъ обществѣ онъ и дышалъ свободной грудью, только здѣсь и питались и росли его стремленія. Службу онъ несъ, какъ заключеніе, отъ котораго рано или поздно долженъ былъ избавиться.

Послѣдній годъ онъ уже былъ въ нѣсколькихъ кружкахъ актеровъ «своимъ человѣкомъ». Его любили за то, что онъ ихъ любилъ.

Его манило не только самое дѣло актера, но и его свободная жизненная обстановка, товарищество, простота, веселая болтовня. Даже въ распущенности взглядовъ и отношеній онъ видѣлъ какую-то неуловимую прелесть. Послѣ чопорныхъ гостиныхъ знакомыхъ, гдѣ не только каждое свободное слово, но даже просто слишкомъ громко произнесенное, ставится на счетъ незнанія порядочнаго тона, послѣ суровой военной дисциплины, которую Алексѣй никогда не нарушалъ, но и никогда не любилъ, — въ средѣ актеровъ онъ чувствовалъ себя вольно и весело.

Здѣсь же, въ этой средѣ, онъ *и полюбилъ* въ первый разъ.

VI.

Ея сценическій псевдонимъ — Анчарова. Ея первые дебюты принадлежали провинціи, откуда она пріѣхала въ столицу уже «съ именемъ». Здѣсь, какъ выражались репортеры, она «сразу завоевала успѣхъ у публики». Славгородскій познакомился съ нею позже. Втеченіе зимы онъ не разъ видѣлъ ее на сценѣ и—теперь онъ это позабылъ—она ему не нравилась. Онъ считалъ ее актрисой, «жертвующей правдой ради эффекта», любящей «позу», и «рисовку».

Она взяла блестящій бенефисъ. Алексѣй зналъ, что бенефисъ былъ устроенъ полковникомъ генеральнаго штаба Тритоновымъ, человѣкомъ уже пожилымъ, имѣвшимъ взрослыхъ сыновей и пріѣхавшимъ изъ того города, гдѣ Анчарова служила впродолженіи двухъ сезоновъ передъ Москвой.

Въ «обществѣ» знали объ этой связи и жестоко порицали Анчарову за то, что она увлекла и разоряетъ отца семейства, всегда бывшаго серьезнымъ, дѣловымъ господиномъ. Бранили и его за то, что влюбился, какъ мальчишка, въ актрису и не пощадилъ жениныхъ слезъ, не постыдился общественнаго мнѣнія.

По дѣламъ службы Тритоновъ часто уѣзжалъ туда, гдѣ жила его семья, но когда бывалъ въ Москвѣ, то всегда сидѣлъ на опредѣленномъ креслѣ перваго ряда, если играла Анчарова, и подносилъ ей букеты, если она выступала въ главной роли.

Товарищи ея говорили объ этой связи мало даже между собою, какъ объ обстоятельствѣ, самомъ обыкновенномъ. А въ глаза ей и никто бы не посмѣлъ пошутить на этотъ счетъ. Она сумѣла поставить себя въ труппѣ хорошо. Къ ней относились ровно. Старички-актеры любили лишній разъ поцѣловать ей ручку. Молодежь иногда немножко ухаживала за нею, иногда не обращала никакого вниманія. Женщины—разно. Одна старуха называла ее своей «дочуркой» за то, что Анчарова цѣловала ей руку и однажды облагодѣтельствовала ея племянницу. Двѣ маленькихъ актрисы «обожали» ее и вѣчно вертѣлись въ ея уборной, куда заносили и мелкія сплетни. Одна актриса собиралась конкурировать съ нею на однихъ роляхъ, а потому не признавала ее совсѣмъ какъ актрису, и образовала около себя партію изъ нѣсколькихъ товарищей. Между нею и Анчаровой отношенія постепенно обострялись...

Иногда Анчарова зазывала къ себѣ въ свободный отъ спектаклей вечеръ антрепренера, режиссера и нѣкоторыхъ изъ главныхъ персонажей и угощала ихъ дорогимъ ужиномъ. Около нея же всегда вертѣлось и нѣсколько «представителей прессы», которые на перебой захваливали ее.

На Алексѣя она почему то постоянно дѣлала такое впечатлѣніе, какъ-будто ее тяготитъ связь съ Тритоновымъ. Встрѣчалъ ли онъ ее въ другихъ театрахъ,—она сидѣла въ ложѣ, а Тритоновъ помѣщался на стулѣ сзади нея, чуть-чуть скрываясь отъ публики, — у нея всегда былъ скучающій видъ. Ѣздила ли она кататься въ наемномъ экипажѣ за городъ, Алексѣй никогда не видѣлъ, чтобы она оживленно бесѣдовала съ Тритоновымъ. Напротивъ, когда Тритонова не было въ Москвѣ, Анчарова становилась веселѣе, на репетиціяхъ держала себя непринужденнѣе.

Трудно объяснить, почему Алексѣй всегда внимательно слѣдилъ за нею. Замѣтила ли она это, или сама «заинтересовалась» имъ, но въ свою очередь и она при встрѣчахъ внимательно всматривалась въ него. И даже не опускала глазъ, если ихъ взгляды встрѣчались.

Случалось, что она подходила во время репетицій къ группѣ актеровъ, сидѣвшихъ въ глубинѣ кулисъ, когда тутъ былъ Алексѣй,— онъ часто заходилъ въ театръ утромъ. Тогда она держала себя такъ, какъ будто они были знакомы. Это заставило его, наконецъ, при встрѣчахъ, кланяться ей. Но его никто не представлялъ ей, а онъ никого не просилъ объ этомъ.

Въ эту зиму въ Москву пріѣзжала знаменитая итальянская актриса. Алексѣй довольно аккуратно посѣщалъ ея представленія и каждый разъ видѣлъ въ боковомъ креслѣ 3-го ряда Анчарову. Она была одна. Очевидно, Тритоновъ находился въ отсутствіи. Антракты она оставалась на мѣстѣ. Это Алексѣй замѣтилъ.

Въ этотъ вечеръ публики въ театрѣ было мало. Артистовъ совсѣмъ не было видно. Въ одномъ изъ антрактовъ, когда Алексѣй шелъ изъ буфета по корридору партера, онъ издали увидѣлъ Анчарову, быстро шедшую по направленію къ нему. Онъ не успѣлъ еще сдѣлать ни одной догадки, какъ она подошла къ нему и сказала тихо:

— De grâce, donnez moi votre bras et faisons quelques pas ensemble.

Не дожидаясь отвѣта, она взяла его подъ руку. Онъ повернулъ назадъ.

— Вообразите, — продолжала она уже по русски,—около меня усѣлся какой-то нахалъ и вотъ уже второй антрактъ заговариваетъ со мной въ невозможномъ тонѣ, прямо дѣлаетъ Богъ знаетъ какія предложенія. Сначала я дѣлала видъ, что не слышу его. Но онъ становится все настойчивѣе. Я такъ не привыкла бывать одна въ театрѣ. Но это ужасно! Я точно не въ Москвѣ, а въ Чухломѣ.

Она говорила, задыхаясь, и широко раскрывая глаза.

У Алексѣя кровь прилила къ головѣ.

— Покажите мнѣ его,—сказалъ онъ.

Они повернули назадъ.

— Вонъ онъ,—указала она на шедшаго на встрѣчу очень прилично, почти элегантно одѣтаго брюнета лѣтъ за сорокъ, восточнаго типа. Онъ смотрѣлъ на нихъ и чуть-чуть улыбался, но, поровнявшись, отвелъ отъ нихъ взглядъ.

— Хм! Хорошо,—произнесъ Алексѣй. — Идите на мѣсто спокойно. Онъ около васъ больше не будетъ сидѣть.

— Пожалуйста, извините меня,—снова заговорила она по французски, — но я рѣшительно не знала, къ кому обратиться. У меня сегодня, какъ нарочно, нѣтъ здѣсь ни души знакомыхъ.

— Помилуйте, Ксенія Іосифовна,—назвалъ онъ ее невольно по имени и отечеству. — Я вамъ очень благодаренъ, что вы обратились именно ко мнѣ. Этакій мерзавецъ!

Онъ ее привелъ въ партеръ.

— Mercі encore mille fois,—сказала она и протянула ему руку.—Теперь я немного успокоилась.

Алексѣй снова вышелъ въ корридоръ, искалъ глазами незнакомца и думалъ: только бы мнѣ удержаться, чтобы не поколотить его!

Онъ отлично помнилъ, что на немъ былъ офицерскій сюртукъ.

Онъ наткнулся на восточнаго человѣка около средняго выхода.

— Пожалуйте въ сторону на два слова,— сказалъ онъ тихо.

Тотъ не двинулся съ мѣста.

— Зачѣмъ?—спросилъ онъ.

— А вотъ тамъ и узнаете, зачѣмъ. Сдѣлайте одолженіе, пожалуйте.

— Э, отстаньте, пожалуйста! — отвѣтилъ незнакомецъ и хотѣлъ идти дальше.

Но Алексѣй стоялъ передъ нимъ такъ, что сдѣлалъ одинъ шагъ и снова загородилъ путь. Онъ ближе наклонился къ нему и внушительно прошепталъ:

— Если вы не исполните, я васъ за шиворотъ потащу отсюда.

— Ба! Что вы съ ума сошли? не хочу я говорить съ вами! — очень громко отвѣтилъ тотъ.

— Тише! — еще внушительнѣе шепнулъ Алексѣй.

Но двое-трое изъ публики уже остановились въ сторонкѣ и наблюдали за ними.

— Говорите здѣсь, что вамъ нужно!—сказалъ тотъ, однако, не такъ громко.

— Хорошо. Я требую, чтобы вы немедленно перемѣнили мѣсто. Вы отлично понимаете почему. Если у васъ нѣтъ денегъ, я вамъ куплю билетъ.

— А если я не желаю. Вотъ выдумалъ! Изъза какой-то тамъ... — сказалъ незнакомецъ, опять громко, съ явнымъ желаніемъ обра-

тить вниманіе постороннихъ. — Скажите пожалуйста!

— А если вы не желаете, то даю вамъ честное слово, что я разобью вамъ физіономію въ кровь, такъ что вы совсѣмъ не пойдете въ залу.

— А вотъ я сейчасъ полицеймейстера позову!..

Но онъ не договорилъ.

— Еще одинъ звукъ—и я васъ искалѣчу. Слышите?

Видно было, что Алексѣй грозитъ въ послѣдній разъ.

— Хорошо,—сказалъ тотъ. — Пускай будетъ по вашему. Только вы меня еще припомните. Припомните еще!

Онъ быстро пошелъ къ кассѣ. Алексѣй прослѣдилъ за нимъ, какъ тотъ купилъ билетъ и сѣлъ гдѣ-то въ девятомъ-десятомъ ряду.

Въ антрактѣ Алексѣй подсѣлъ къ Анчаровой.

— Ахъ, какъ я вамъ благодарна,—заговорила она.—Но что вы сдѣлали съ этимъ чудовищемъ?

— Ничего. Онъ сѣлъ въ другомъ ряду.— Не оборачивайтесь. Онъ стоитъ у прохода и разсматриваетъ меня.

Затѣмъ онъ перевелъ разговоръ на пріѣзжую артистку.

— Но отчего такъ мало публики?—сказала, между прочимъ, Анчарова. — Вѣдь какая удивительная актриса! Послѣ нея мнѣ просто стыдно выступать на сцену. Я думала, что весь московскій high life будетъ посѣщать ея спектакли.

— Полноте! Нашъ свѣтъ признаетъ только два языка: англійскій—въ домашнемъ обиходѣ и французскій—на сценѣ. Итальянскій же онъ любитъ только у теноровъ и баритоновъ.

— А русскій?

— Русскій—въ балетѣ.

Анчарова расхохоталась.

Когда Алексѣй вышелъ, къ нему подошелъ полицеймейстеръ.

— Извините, поручикъ, —сказалъ онъ.— Туть одинъ господинъ требуетъ черезъ меня, чтобы вы назвали свою фамилію. Я не настаиваю, я предлагалъ ему самому, но...

— Сдѣлайте одолженіе,—сказалъ Алексѣй и вручилъ ему свою карточку.

Послѣ спектакля онъ предложилъ проводить Анчарову до дому, а она позвала его чай пить.

Она занимала цѣлое отдѣленіе въ четыре комнаты въ лучшемъ меблированномъ домѣ, недалеко отъ театра, съ отдѣльнымъ ходомъ.

Ихъ встрѣтила изящная горничная Анюта. Анчарова весело сказала ей, чтобы она угощала спасителя своей барыни.

Горничная, очевидно, нашла спасителя очень интереснымъ офицеромъ, такъ какъ все время была съ нимъ необыкновенно предупредительна.

Алексѣй поразился обстановкой Анчаровой, въ особенности ея «кабинета» — самой большой комнаты, гдѣ она учила роли. Онъ былъ весь въ великолѣпныхъ коврахъ и дорогихъ японскихъ тканяхъ. Нѣсколько établissements были устроены съ большимъ вкусомъ, а стѣны были увѣшаны и столы уставлены портретами писателей и извѣстныхъ артистовъ съ ихъ автографами, дорогими вѣерами, корзинами изъ искусственныхъ цвѣтовъ и разными другими «bibelots».

Вся комната была напитана тяжелыми пряными духами.

Алексѣй откровенно высказалъ удивленіе. Тогда Анчарова показала ему и нѣсколько достопримѣчательностей: какого-то необыкновенной породы какаду, дремавшаго въ большой золоченой клѣткѣ, кенгуру, «друга» Анчаровой, безъ котораго она не обѣдала, склянку яда, привезеннаго ей въ подарокъ изъ Индіи, два старинныхъ пистолета, она сказала «отцовскихъ», но Алексѣй почему-то не повѣрилъ. И точно въ подтвержденіе догадки, онъ услышалъ:

— Хочу въ слѣдующій бенефисъ поставить «Гедду Габлеръ». Какъ мнѣ нравится эта женщина съ зелеными глазами. Я вамъ ручаюсь, что у меня будутъ зеленые глаза. Вы знаете, мнѣ совѣтуютъ бросить службу, приготовить Ибсеновскій репертуаръ и съ своей труппой ѣздить по разнымъ городамъ. Правда, недурная идея?

Алексѣй пожалъ плечами. Онъ не зналъ еще, какъ отнестись къ такой мысли.

При этомъ онъ вспомнилъ, что ему какъ то сказала Солнцева, та самая актриса, которая считала себя на однѣхъ роляхъ съ Анчаровой.

— Вы ее не считаете хорошей актрисой, пока не познакомились съ нею. Погодите, она еще такъ затуркаетъ васъ, что вы сразу произведете ее въ знаменитости.

И онъ поймалъ себя на томъ, что здѣсь, въ этой обстановкѣ, Анчарова, дѣйствительно, казалась ему актрисой гораздо лучше, чѣмъ когда онъ видѣлъ ее на сценѣ.

Но не только обстановка поддерживала такое впечатлѣніе. Алексѣй долженъ былъ признать, что ни одна актриса изъ тѣхъ, какихъ онъ знавалъ, не умѣла такъ «интеллигентно» овладѣть бесѣдой, не обладала такой, можетъ быть, и поверхностной, зато широкой эрудиціей.

А многихъ изъ пьесъ европейскихъ писателей онъ даже не зналъ по названіямъ, между тѣмъ какъ Анчарова восхищалась ими, разсказывала содержаніе, фантазировала, какъ бы она играла ту или другую роль.

Самъ Алексѣй считалъ себя по части образованности «швахъ»; тѣмъ болѣе ей легко было «затуркать» его.

Всю ночь Алексѣй находился подъ впечатлѣніемъ Анчаровой.

— Да,—думалъ онъ,—такая женщина можетъ съ ума свести даже серьезнаго, 50-тилѣтняго Тритонова, который со времени женитьбы, вѣроятно, ни разу и не взглянулъ ни на одну женщину.

Утромъ онъ ждалъ секундантовъ отъ незнакомаго театральнаго зрителя и счелъ долгомъ самъ пойти къ полковнику заявить о случившемся наканунѣ.

Полковникъ сдѣлалъ очень недовольную мину.

— Чортъ знаетъ, съ кѣмъ придется драться!—сказалъ онъ.

Но театральный ловеласъ прислалъ не секундантовъ, а доносъ полковнику. А такъ какъ послѣдній уже зналъ въ чемъ дѣло, то и бросилъ спокойно доносъ въ корзину, не считая нужнымъ дѣлать какія либо взысканія.

Какъ у Алексѣя закружилась голова, какъ онъ сдѣлался горячимъ поклонникомъ таланта Анчаровой, какъ въ одно утро проснулся съ мыслью разорвать всѣ связи, чтобъ идти на сцену и никогда не разставаться съ своей любовницей,—объ этомъ онъ и самъ не могъ бы разсказать послѣдовательно.

Это былъ угаръ въ теченіе двухъ мѣсяцевъ. Два раза онъ игралъ съ нею, конечно, тайкомъ отъ начальства, недалеко отъ Москвы. Она восхищалась его дарованіемъ. Онъ долго добивался обладанія ею, ревновалъ къ Тритонову, какъ дикій. Она, повидимому, искренно увлеклась имъ, но требовала, чтобъ онъ женился на ней. Тритонова она называла своимъ первымъ другомъ, давно безнадежно влюбленнымъ въ нее, клялась, что никогда не принадлежала ему. О своемъ первомъ паденіи разсказывала какія-то небылицы, что будто бы гдѣ-то въ провинціи, когда она только что поступила на сцену, кто-то силой увезъ ее послѣ одного изъ спектаклей на лихой тройкѣ въ какой-то домикъ за двадцать верстъ отъ города, весь занесенный снѣгомъ. Средства у нея— изъ наслѣдства бабушки. Алексѣй хотѣлъ вѣрить ей во всемъ и не вѣрилъ ничему, чувствовалъ, что она вся соткана изъ лжи и рисовки и въ то же время не могъ провести дня безъ нея.

Онъ часто встрѣчался у нея съ Тритоновымъ, видѣлъ, что тотъ такъ же безсильно ревнуетъ, какъ и онъ, но какимъ-то непонятнымъ для нихъ обоихъ вліяніемъ Анчарова умѣла заставить ихъ молчать и держать себя, дѣйствительно, добрыми друзьями ея.

Однажды, онъ невольно услыхалъ фразу:

— Если вы поѣдете, то не смѣйте больше никогда показываться мнѣ на глаза.

Это она говорила Тритонову. Тотъ взволнованно ходилъ по комнатѣ. Дѣло было передъ самымъ бенефисомъ Анчаровой.

Алексѣй долго не понималъ смысла этой, рѣзко сказанной, фразы. Очевидно, разговоръ шелъ горячо, если оба не замѣтили, какъ Алексѣй позвонилъ и какъ вошелъ.

На столѣ лежала какая-то развернутая телеграмма. Почему-то она сильно привлекла вниманіе Алексѣя. Онъ хитро подошелъ къ столу и, незамѣтно для другихъ, прочелъ:

«Вчера Сережа умеръ, у Лели всѣ признаки зараженія дифтеритомъ. Богъ тебѣ судья. Тритонова».

Онъ сразу догадался въ чемъ дѣло. Жена Тритонова вызывала домой отца ея дѣтей.

Черезъ нѣсколько минутъ Тритоновъ, все время ходившій по кабинету, рѣшительно взялъ фуражку.

— До свиданья,—сказалъ онъ Анчаровой.

— Я васъ сегодня увижу въ театрѣ? — спросила она, протягивая ему руку.

Тритоновъ поцѣловалъ руку, помолчалъ, надѣвая перчатку, и потомъ твердо сказалъ:

— Нѣтъ.

— Ѣдете?

— Да.

Онъ уже пошелъ въ переднюю и крикнулъ:

— Анюта! Проводите меня.

— Ну, запомните же!—сказала ему Анчарова.

Она была блѣдна отъ злости.

Алексѣй не могъ допрашивать. Онъ ее ненавидѣлъ въ эту минуту.

«И она смѣетъ увѣрять,—думалъ онъ,—что это ея другъ! У него умираютъ дѣти, а она не отпускаетъ его отъ себя. Зачѣмъ? Неужели же ради блестящаго бенефиса? Или она ревнуетъ его и къ женѣ и къ умирающимъ дѣтямъ?»

Въ эту минуту онъ рѣшилъ порвать съ Анчаровой всѣ сношенія, бѣжать отъ нея.

Но онъ остался.

Тритоновъ, дѣйствительно, уѣхалъ. Алексѣй его больше не видѣлъ. Мало-по-малу, онъ пересталъ ревновать и закрылъ глаза на все прошлое Анчаровой.

Въ это же время ее начали постигать сценическія неудачи. Актриса Солнцева какимъ-то закулиснымъ путемъ получила нѣсколько хорошихъ ролей и сыграла ихъ съ большимъ успѣхомъ. Анчарова разозлилась, сдѣлала режиссеру или антрепренеру крупный скандалъ и отказалась подписать контрактъ на слѣдующій годъ.

Ни для кого, однако, не было тайной, что она пыталась дебютировать весной на казенной сценѣ, но это ей не удалось.

Никогда она не относилась къ Алексѣю такъ нѣжно, какъ въ эту пору.

Лѣтомъ она уѣхала въ провинцію, куда долженъ былъ пріѣхать и Алексѣй, «свободный, какъ вѣтеръ въ степи».

VII.

Соня проснулась рано и слышала, какъ въ сосѣднихъ комнатахъ шептались, чтобы не разбудить ее. Вставать ей не хотѣлось. По узенькой, свѣтлой полосѣ на стѣнѣ отъ ставень, она разобрала, что день солнечный. И все-таки онъ не манилъ ее.

Ей было такъ же скучно ѣхать въ деревню, какъ скучно было и все лѣто за границей. Тамъ она ничего новаго для себя не встрѣтила, съ подругой въ послѣднее время какъ-то не поладила. Какъ только та стала невѣстой, такъ тотчасъ же ихъ интересы разошлись. Когда женихъ богатой подруги, прокутившійся молодой человѣкъ, но съ виднымъ положеніемъ—адъютанта, пріѣхалъ къ невѣстѣ, — Сонѣ оказалось совсѣмъ нечего дѣлать. Счастливая мина подруги уже начала раздражать ее. Она сказала, что поѣдетъ домой въ деревню, — никто ее не удерживалъ, какъ въ прежніе годы...

Что предстояло ей здѣсь? Тутъ всегда бываетъ прекрасная осень, теплая, солнечная. Но здѣсь нѣтъ ни мужчинъ, съ которыми пріятно было бы встрѣчаться, ни дѣвушекъ, съ которыми она могла бы подружиться. Съ Ниночкой она была, какъ родственница, но та ей завидовала и онѣ большею частью пикировались. Алексѣй—очень красивъ, но ей скучно было съ нимъ даже тѣ два дня, которые пришлось ѣхать изъ Москвы. Какой-то онъ вялый, какъ будто даже не замѣчаетъ, что ѣдетъ чуть не въ одномъ купэ съ граціозной свѣтской дѣвушкой.

Вчера что-то весь вечеръ говорили о его братѣ Петрѣ... Сказала ли она съ нимъ когда-нибудь десять словъ—не помнитъ.

А придется прожить здѣсь въ деревнѣ мѣсяца два, если не больше.

Въ Петербургъ, навѣрное, не попадутъ раньше конца октября, начала ноября. Мать «зачинаетъ экономію» жизнью въ деревнѣ. Она рѣдко разговариваетъ съ дочерью о денежныхъ дѣлахъ, но Соня знаетъ, что они «трещатъ». И сейчасъ у нея въ чемоданчикѣ два письма на имя матери, — Соня понимаетъ, что отъ кредиторовъ.

Да если бы и пришлось скоро возвращаться въ Петербургъ — и это не оживило бы ее. Все тѣ же лица на журфиксахъ, то же однообразное franc parler съ подругами, влюбленными въ новыя надежды выйти замужъ, тотъ же Фигнеръ въ оперѣ и Дюмени въ Михайловскомъ, все тѣ же скакуны на concours hippiques; рукава на платьяхъ, можетъ быть, будутъ носить еще шире, а юбки опять прямыя,—какъ все это когда-то наполняло жизнь и какъ все наскучило!

Мать—удивительное созданіе! Она способна до глубокой старости увлекаться тѣмъ, чѣмъ увлекалась смолоду. А ей, Сонѣ, что ѣхать въ Петербургъ, что оставаться всю зиму въ деревнѣ—рѣшительно все равно. Деревня зимой была бы даже новѣе...

Рядомъ со спальной Сони — гостиная. Она завалена ящиками и картонками.

— Отчего ты не прибираешь, Марѳа Ѳедоровна?—слышенъ шопотъ Кривиной.

— Боюсь разбудить Соничку,—отвѣчаетъ экономка и довѣренное лицо Александры Николаевны, двадцать лѣтъ состоящая при ней.

Соня сбрасываетъ съ себя одѣяло, подбѣгаетъ къ окну и толкаетъ его вмѣстѣ со ставней. Въ спальню врывается такъ много свѣта, что Соня зажмуривается и почти ощупью возвращается на постель.

Въ гостиной голоса еще понижаются.

— Будетъ вамъ шептаться! – кричитъ Соня.– Я не сплю.

Входитъ Александра Николаевна, за нею Марѳа Ѳедоровна. Послѣдняя говоритъ всегда нараспѣвъ.

— Проснулась наша пташечка? А мы-то на цыпочкахъ ходимъ. Кофе дать въ постельку?

— Конечно.

Александра Николаевна подсаживается къ Сонѣ на кровать.

— Ахъ, мама! Смотрю на тебя и не налюбуюсь,—говоритъ Соня.—Какой у тебя дивный цвѣтъ лица и какая чудная фигура. Ну, кто тебѣ дастъ больше 32—33 лѣтъ. И какъ это ты не загорѣла здѣсь? Еще похорошѣла.

— За то ты у меня что-то плохо глядишь. Или утомлена? Хотя эти синіе круги тебѣ идутъ. Только въ глазахъ-то ужъ не тотъ блескъ.

У Сони были красивые черные глаза. Вся она была худенькая брюнетка съ блѣднымъ цвѣтомъ лица и крупными алыми губами.

— Ну, разсказывай мнѣ, гдѣ была и что дѣлала.

— Лѣнь разсказывать. Говори лучше ты.

Между матерью и дочерью славныя товарищескія отношенія. Обо многомъ онѣ не говорятъ, но понимаютъ другъ друга отлично и любятъ.

— Подцѣпила кого-нибудь заграницей? — спрашиваетъ Александра Николаевна.

— Нѣтъ,—съ комическимъ вздохомъ отвѣчаетъ Соня.

— Глупая! А ужъ если, Сонька, ты и въ эту зиму не выйдешь замужъ, — намъ жить будетъ не на что въ Петербургѣ.

— Уѣдемъ сюда.

— Вотъ тебѣ и разъ! Въ деревню?! Ну,

матушка, ты можешь одна тутъ жить. Я не согласна.

— А вотъ я тебѣ два письма везу. Кажется, не изъ пріятныхъ.

— Отъ кого?

— Сама увидишь, отъ кого.

— Гдѣ они?

Соня объясняетъ. Александра Николаевна роется въ ея вещахъ и достаетъ письма. Взглянувъ на адреса, она прищелкиваетъ языкомъ.

Марѳа Ѳедоровна приноситъ Сонѣ кофе, а Александра Николаевна читаетъ при этомъ письма.

— Вотъ дура-то! — восклицаетъ она вдругъ. — Вообрази, Соня, Авдотья-то Сергѣевна выходитъ замужъ.

— Да неужели? За кого?

— За какого-то молодого доктора. Вѣдь ей вѣрныхъ 48!

— Ахъ, батюшки! — восклицаетъ Марѳа Ѳедоровна. — Чего-жъ это на старости лѣтъ сдурѣла!

— Ну, про старость-то лѣтъ ты, Марѳа Ѳедоровна, полегче! А вотъ что она замужъ выходитъ, такъ дѣйствительно сдурѣла.

Авдотья Сергѣевна — петербургская акушерка, прославившаяся въ свѣтскомъ обществѣ разнообразными средствами избавлять дамъ отъ возможности имѣть дѣтей, нажившая тысячъ пятьдесятъ и пускающая ихъ въ хорошій ростъ. Александра Николаевна заняла у нея восемь тысячъ, за которыя платила вотъ уже нѣсколько лѣтъ по 12 процентовъ. Теперь Авдотья Сергѣевна пишетъ, что выходитъ замужъ за молодого врача, будущую звѣзду медицинскаго міра, и что въ виду этого нуждается въ деньгахъ и предупреждаетъ Александру Николаевну, что переписывать вексель не будетъ, а требуетъ полной уплаты по немъ въ срокъ. Въ противномъ случаѣ она поручитъ своему жениху взыскивать судомъ.

Другое письмо отъ форменнаго ростовщика, также требующаго уплаты двухъ тысячъ къ сроку.

Прочитавши письма, Александра Николаевна снова сѣла на кровать Сони и закидала ее вопросами о заграничной поѣздкѣ, но дочь уже видѣла, что письма ее разстроили.

Марѳа Ѳедоровна тоже поняла, въ чемъ ѣло. Когда Александра Николаевна, въ своей комнатѣ, бросила письма въ ящикъ стола, Марѳа Ѳедоровна сказала:

— Что жъ вы будете дѣлать, барыня?

— А ты что скажешь? — спросила Александра Николаевна.

— Да все то же, матушка-барыня. Надо Василія Васильевича просить. — Александра Николаевна покачала головой и вздохнула.

— Охъ, трудно мнѣ, Марѳуша.

— Да что же дѣлать-то, матушка-барыня. Безъ нихъ вамъ никакъ не обойтись. Опять станете искать, еще хуже будетъ. Рано ли, поздно ли, — все придется просить...

Затѣмъ всѣ принялись разсматривать и развѣшивать новые туалеты Сони.

Къ обѣду къ нимъ пріѣхалъ Семенъ Миронычъ Щитницынъ, тотъ самый, у котораго нѣсколько мужиковъ, по словамъ Порфирія, арендовали землю. Самъ землевладѣлецъ, онъ арендовалъ 300 съ чѣмъ то десятинъ Кривиной больше изъ любезности, чѣмъ изъ нужды. Семенъ Миронычъ когда-то былъ безнадежно влюбленъ въ Александру Николаевну и теперь считался однимъ изъ самыхъ расположенныхъ къ ней сосѣдей. Онъ любилъ ее за веселость нрава и удивлялся ея неувядаемой красотѣ. Ему было лѣтъ 50 съ чѣмъ-нибудь, но онъ былъ совсѣмъ сѣдой; несмотря на то, что и цвѣтъ лица у него былъ хорошій, и весь онъ былъ, какъ говорится, крѣпко сколоченъ.

Соня встрѣтила его весело. Онъ поцѣловалъ ей руку, она его въ голову.

— Семенъ Миронычъ! Вы еще постарѣли! Я не хочу, чтобы мой кавалеръ былъ такой старенькій.

— Что вы, Софья Георгіевна! Да я съ 40 лѣтъ такой. Похозяйничали бы вы съ мое, такъ тоже посѣдѣли бы.

— Mercі de coeur.

— Право. Вѣдь это только у васъ, въ Петербургѣ, мечтаютъ о деревнѣ, любятъ мечтать: ахъ, деревня! Вотъ гдѣ простота, вотъ гдѣ сохраняются силы, здоровье! Такъ вѣдь?

— А развѣ нѣтъ?

— Да, если смотрѣть на деревню, какъ ваша маменька смотритъ, то пожалуй и такъ. Ну, а жить постоянно, хозяйничать... Вотъ что я вамъ скажу, Софья Георгіевна: нѣтъ хуже должности, какъ землевладѣльца. Тутъ всякій нервный человѣкъ посѣдѣетъ раньше времени.

— Неужели?

— Увѣряю васъ. Если онъ горячо приметсяся за дѣло — старикъ въ 40 лѣтъ. Посудите сами. Все стоитъ хорошо. Пшеница — во, ячмень густой, жито — не налюбуешься, — колосъ съ колосомъ тихонечко этакъ шепчутся, — красота! Думаешь: ну, слава Богу, сберешь четвертей по 9-ти съ десятины, продашь — тамъ заткнешь дыру, въ другомъ мѣстѣ залатаешь; можно будетъ передохнуть маленько. Глядь — засуха стала, жаритъ-жаритъ, колосъ морщится, зерно ежится, а тамъ буря, посыпало, положило. Пришло время къ сбору — и 5 четвертямъ вотъ какъ обрадуешься. А градъ! А безкормица! Знаете, я вамъ разскажу, въ прошедшемъ году, у одного знакомаго старичка... Сѣна ни-ни! Нигдѣ нѣтъ сѣна. А у него овецъ тысячи три. Голодныя бродятъ, несчастныя, дѣлаютъ только видъ, что щиплютъ траву. Подошло къ осени —

и вовсе нечѣмъ кормить. У кого есть сѣно—не продаетъ. Бѣда да и только. Приходитъ къ нему прикащикъ. Что дѣлать?—говоритъ. Пропадутъ, говоритъ, съ голоду наши овцы. Такъ и такъ, молъ, совсѣмъ нечѣмъ кормить. Хозяинъ посмотрѣлъ этакъ на управляющаго большими глазами, всталъ и пошелъ къ себѣ. Черезъ нѣсколько минутъ выходитъ,—а онъ былъ въ халатѣ,—видитъ приказчикъ, что тотъ несетъ что-то такое въ одной полѣ халата, такъ вотъ, какъ въ фартукѣ.

«Ну, говоритъ,—пойдемте кормить овецъ».

Приказчикъ посмотрѣлъ. Хозяинъ держитъ ворохъ кредитныхъ бумажекъ.

«Что это такое?» спрашиваетъ.

«Пойдемте кормить. Я имъ отдамъ, пусть ѣдятъ».—Чувствуете, Софья Георгіевна? Деньги есть, а сѣна нѣтъ. Такъ тутъ посѣдѣешь отъ волненія. Да, что вамъ много разсказывать! Говорятъ, въ деревнѣ, дескать, простота. Съ вашей точки зрѣнія, можетъ быть, и точно, что простота. Не надо особенно наряжаться, мѣнять часто туалеты, держать себя tiré à quatre épingles, выдумывать развлеченія, ну и прочее. Только это все внѣшнее. А поглубже взглянуть, такъ куда-жъ у васъ въ столицахъ проще.

— Полноте!

— Завѣряю васъ, проще. Не вѣрь никому, знай, что всѣ мошенники и пустые люди—вотъ и рѣшеніе всѣхъ вопросовъ. Мясникъ—мошенникъ, поваръ—мошенникъ, лакей—мошенникъ, адвокатъ, докторъ, журналистъ—всѣ врутъ и всѣ мошенники. Рѣши такъ и не задумывайся больше. Бери отъ каждаго, что онъ можетъ дать, и не глядя ему въ нутро—и да благо ти будетъ и да долголѣтенъ будеши на земли. Попадется исключеніе—и Бога благодари за радость. Здѣсь-же, красавица моя, са-а-всѣмъ иное дѣло. Тутъ съ какой стороны ни погляди на мужика—не мошенникъ онъ. Нѣтъ, не мошенникъ. Иной, можетъ, и не прочь былъ бы, да не умѣетъ. А поступки у него иногда, то и дѣло какъ у мошенника. Задача. Начнешь вникать—и злость на него возьметъ тебя, и жаль его станетъ. Столичный мошенникъ не возбудитъ въ васъ жалости, а этого жаль. Чортъ его знаетъ, за что, а жаль! Вотъ ты тутъ и вертись между этими двумя чувствами—злостью и жалостью. Много, много надо ума, и какого ума,—глубокаго, чтобы устоять отъ соблазна и не поддаться чувству, либо тому, либо другому. Поддаться злости—обидишь людей, жалости отдаться въ руки—самъ по міру пойдешь. Да что вамъ даже говорить? Посмотрите, что съ Петромъ Васильевичемъ дѣлается. Другіе, можетъ, и не замѣчаютъ, а я его хорошо понимаю. Вы его съ прошлаго лѣта не видѣли?

— Нѣтъ еще.

— Ну, вотъ поглядите на его височки. Съ сѣдиной-съ. А ему и 35 лѣтъ нѣтъ. Малый ужъ, кажется, здоровьемъ не обиженъ. Плечи—косая сажень. А все отчего? Оттого, что простота-то деревенская—уфъ, какая сложная простота!

— Странный этотъ Петръ Васильевичъ! О чемъ ни заговори здѣсь у васъ, все къ нему придешь. И дня еще нѣтъ, какъ я здѣсь, а ужъ его имя разъ двадцать слышала.

— Вѣрно, вѣрно. Интереса онъ много возбудилъ. Нашумѣлъ таки парень, правду надо сказать. Вы то возьмите. Нашъ братъ, обыкновенный, сидитъ себѣ въ своемъ хозяйствѣ, сѣетъ, собираетъ, продаетъ. Пріѣдетъ къ другому—какіе у него разговоры? Какъ цѣна на хлѣбъ, да сколько собрали. Повздыхаютъ, поохаютъ, а тутъ закусочка на столѣ, выпили, за винтикъ сѣли, еще выпили и разъѣхались. Этотъ же Петръ Васильевичъ, какъ пріѣдетъ, объ цѣнѣ не разговариваетъ, водки не пьетъ, въ карты... даже совѣстно какъ-то и другимъ играть при немъ въ карты. А между прочимъ, вопросъ за вопросомъ, вопросъ за вопросомъ. Такъ на тебя и сыпетъ, точно горохъ изъ мѣшка.

«Судились вы съ мужикомъ?»...

«Судился, молъ».

«Изъ-за чего?»

«Изъ-за того-то, скажемъ, потрава.

«Чѣмъ же кончено-съ?»

«Присудили», скажешь.

«Что же вы сдѣлали».

«А ничего. Что съ мужикомъ сдѣлаешь?..»

«Зачѣмъ же вы судились?»

«Для страху».

«Что-жъ, и боится онъ васъ послѣ того?»

Почешешь у себя за ухомъ. Правду надо говорить—ни чуточки не боится. Даже какъ будто храбрѣе сталъ.

«Стало быть, вы дурака разыграли?»

Признаешься ему и въ этомъ, а на душѣ то, словно какъ бы и конфузно станетъ. Ну, думаешь, признался ему, отвяжется. Не тутъ-то было. Поговоритъ онъ, поговоритъ, да съ новыми вопросами.

«Вы гласный?»

«Гласный»,—скажешь. Да и не обрадуешься, что сказалъ. Тутъ и накинется.—Почему же у васъ въ земствѣ то-то и то-то? Какъ вы допустили такого-то въ управу? Вѣдь у васъ секретарь—хозяинъ уѣзда. Вѣдь предсѣдатель—глухой, слѣпой, косноязычный, старый, изъ ума выжилъ. И пошелъ перебирать. Скажешь ему, что молъ—почтенный старикъ, надо ему уваженіе оказать. Онъ еще пуще. Дайте, говоритъ, ему пенсію хоть въ три тысячи, да и прогоните.

А отъ земства снова къ мужикамъ, а отъ мужиковъ къ волостному суду и опять къ зем-

ству, а потомъ о школахъ. Ужъ тутъ-то онъ разойдется!..

А между тѣмъ у насъ потъ въ три ручья льется, и закусочка насъ ждетъ, и карточный столъ уже раскрытъ. А какъ ты его оборвешь? Развѣ его можно оборвать? Изругаетъ. Разъ одного какъ разбранилъ! Вѣрите ли, въ слѣдующихъ выборахъ мы же сами того забаллотировали. Онъ его по всѣмъ косточкамъ!

Такъ вотъ, Софья Георгіевна, отчего о Петрѣ Васильевичѣ и разговора такъ много. Губернаторъ, говорятъ, его любитъ, ну, а мы, грѣшные, по правдѣ сказать... боимся, да,—но не любимъ.

— И всегда онъ такъ много разговариваетъ?—спросила Соня.

— Нѣ-ѣтъ-съ, не всегда. Только лучше бы онъ разговаривалъ! У насъ такъ сложилось... Видите ли, какъ это было. Одинъ разъ, на большомъ обѣдѣ, именины были... Ну, собрались послѣ обѣда въ кабинетѣ хозяина. Петръ Васильевичъ началъ, заспорили. Выскочилъ тогда одинъ... Есть тутъ у насъ такой, Балабалинъ. Замѣтьте фамилію. Надо правду говорить, пустой человѣкъ. Однако, мы къ нему относились — ничего себѣ. Вотъ онъ заспорь съ Петромъ Васильевичемъ, да прямо такъ! Петръ Васильевичъ ему—вопросъ, Балабалинъ ему — рацею. Петръ Васильевичъ ему другой вопросъ, Балабалинъ — опять рацею. Только мы ужъ сами видимъ, что малый путаться начинаетъ. Петръ Васильевичъ вдругъ и отрѣжь ему:

«Извините, говоритъ, г. Балаболкинъ. Все, что вы говорите, сущій вздоръ, и мнѣ съ вами спорить не приходится».

Фамилію то онъ неумышленно исказилъ, да такъ это подошло къ случаю, что мы всѣ покатились отъ хохоту.

Тотъ кричитъ: «Позвольте,— говоритъ,— вы мою фамилію переврали, но я не обижаюсь,—продолжимъ нашъ споръ»

И опять рацея. Но Петръ Васильевичъ, какъ воды въ ротъ набралъ. Ни слова ему въ отвѣтъ. И можете себѣ вообразить? Всѣ мы точно сговорились. Чѣмъ дальше онъ молчалъ, тѣмъ глупѣе находили мы Балабалина. Съ тѣхъ поръ такъ и осталось. Если Петръ Васильевичъ молчитъ, мы такъ и рѣшаемъ, что говоримъ вздоръ. И кто на это попадется, мы того называемъ Балаболкинымъ.

Вотъ онъ какую силу взялъ надъ нами! Я ужъ, знаете, надо правду сказать, побаиваюсь. Скажешь ему что-нибудь, если промолчитъ,— такъ скорѣй давай Богъ ноги отъ него подальше. Какъ разъ въ Балаболкины попадешь.

VIII.

Вечеромъ Кривины съ Семеномъ Миронычемъ пошли къ Славгородскимъ. А часамъ къ шести пріѣхалъ Кирьяковъ съ женой; небольшого роста, но крѣпкій и подвижной старикъ, лѣтъ 12 назадъ занимавшій видный постъ въ Петербургѣ, но съ тѣхъ поръ оставшійся «не у дѣлъ». Мѣсяца три-четыре онъ проводилъ въ деревнѣ, все остальное время съ семьей за-границей, преимущественно на югѣ Франціи.

Славгородскій гордился его визитами, не смотря на то, что ихъ бесѣды всегда носили немножко неловкій характеръ. Кирьяковъ разспрашивалъ «о современномъ Петербургѣ» съ усмѣшкой и съ безпрестаннымъ брюзжаніемъ, а Славгородскій точно сидѣлъ между двухъ стульевъ. И порицать ему не хотѣлось,—онъ былъ доволенъ службой,—и спорить съ Кирьяковымъ было неловко. Поэтому онъ всегда держался съ Кирьяковымъ тона нѣсколько шутливаго, какъ только разговоръ касался его непосредственнаго начальства.

Кирьяковъ за глаза ругалъ Славгородскаго, называлъ его бездарнымъ труженикомъ, рабочей силой, лишенной иниціативы и смѣлой мысли, но Славгородскій былъ изъ очень немногихъ, съ которыми ему удалось сохранить связь. А ему такъ хотѣлось иногда посудачить о настоящемъ и припомнить свою прежнюю дѣятельность.

До Славгородскаго иногда доходили отзывы Кирьякова о немъ, не очень лестные, но Василій Васильевичъ зналъ, во-первыхъ, что Кирьяковъ всѣхъ «современныхъ» бранитъ, во-вторыхъ, считалъ, что отчасти и Кирьяковъ долженъ быть благодаренъ ему за поддержанныя отношенія: вѣдь другіе сослуживцы избѣгаютъ павшаго дипломата, а онъ храбро продолжаетъ съ нимъ знакомство. Наконецъ, Василій Васильевичъ былъ проникнутъ безотчетнымъ уваженіемъ къ положенію Кирьякова, къ его богатству, чинамъ.

По пріѣздѣ въ деревню изъ командировки, Василій Васильевичъ сейчасъ же навѣстилъ Кирьякова, жившаго отъ него въ 8 верстахъ, а въ этотъ вечеръ Кирьяковъ возвращалъ ему визитъ.

Это былъ старикъ съ наполеоновской бородкой и высоко закрученными широкими усами. На головѣ у него была бархатная шапочка безъ козырька. Держался онъ бойко, словно стараясь показать каждымъ движеніемъ, что онъ могъ бы еще послужить на пользу своей родины.

Жена его, Евгенія Ѳедоровна, была стройная, худая, высокая дама, очень элегантная съ стремленіемъ къ англійскому стилю. (Мужъ съ женой при другихъ говорили не иначе, какъ по англійски.)

Славгородскій былъ взволнованъ ихъ пріѣздомъ, поцѣловалъ у Евгеніи Ѳедоровны ручку и нѣсколько смущенно повелъ ихъ въ садъ, гдѣ были Нина, Алексѣй, Кривина и Щитницынъ.

Нина вся вспыхнула отъ чувства горделиваго тщеславія при видѣ Евгеніи Ѳедоровны. Она только что съ завистью выслушивала меланхоличные и лѣнивые разсказы Сони о заграничной поѣздкѣ. Она не могла терпѣливо относиться къ мысли, что эта дѣвушка ѣздитъ за границу, въ сущности, на счетъ ея отца. Она знала, что отецъ выдаетъ Кривиной ежегодно до 3 тысячъ, дочь «любовницы папа», какъ мысленно называла Нина Александру Николаевну, разъѣзжаетъ по заграничнымъ курортамъ, накупаетъ себѣ туалетовъ, а она— его законная дочь, должна душиться въ этой опостылѣвшей усадьбѣ, между злящимся безъ конца братомъ и обширной «дворней» съ Катериной Евграфовной во главѣ.

Въ самомъ скучающемъ тонѣ Сони она видѣла умышленную обиду: я дескать къ этимъ поѣздкамъ такъ привыкла, стоитъ ли о нихъ разсказывать...

Появленіе m-me Кирьяковой обрадовало Нину вдвойнѣ.

— Ахъ, Боже мой!—воскликнула она:— Евгенія Ѳедоровна Кирьякова пріѣхала. Вотъ это честь!

Она быстро встала со скамейки, гдѣ сидѣла съ Соней, и пошла къ балкону на встрѣчу гостямъ.

«Вы можете сколько угодно разъѣзжать за границей,—думала она,—и возвращаться съ элегантными туалетами, но такой чести вамъ никогда не дождаться».

Она нѣсколько разъ горячо поцѣловала m-me Кирьякову, чтобы этимъ привѣтствіемъ доказать еще большую близость. Затѣмъ предложила ей пройти въ комнаты, оправиться съ дороги. Евгенія Ѳедоровна отказывалась, но Нина чуть не силой увлекла ее. Долгимъ отсутствіемъ ей хотѣлось оказать маленькое, замѣтное только дамской щепетильности, пренебреженіе.

Маневръ былъ понятъ. Но Александра Николаевна спокойно улыбнулась, а Соня, дѣйствительно, смутилась. Семенъ Миронычъ растерялся и отъ появленія важной персоны, Кирьякова, и еще больше оттого, что почувствовалъ оскорбительную нотку въ голосѣ Нины. Смущеніе его выразилось въ томъ, что онъ не зналъ, что дѣлать съ фуражкой: быстро снялъ ее, потомъ сообразилъ, что это можетъ показаться лакействомъ, и надѣлъ; но затѣмъ снова снялъ. На всякій случай, однако, онъ рѣшилъ сдѣлать видъ, что ему очень жарко.

Всѣ они сидѣли на площадкѣ, окруженной высокими кленами, на разстояніи небольшой прямой аллеи отъ дома.

Василій Васильевичъ и Кирьяковъ шли по направленію къ нимъ. Василій Васильевичъ чуть-чуть придерживалъ его подъ руку.

— Это... m-me Кривина? не правда ли?— спросилъ издали, прищуриваясь, Кирьяковъ.

— Да, Александра Николаевна Кривина,— на всякій случай тонко напомнилъ ему Славгородскій.—Вы съ ней знакомы.

— Какъ же, какъ же! И прекрасно помню. Прелестная дама. Она мнѣ всегда нравилась прямымъ и простымъ образомъ мыслей.

Павелъ Павловичъ Кирьяковъ, конечно, прекрасно зналъ объ отношеніяхъ, существовавшихъ столько лѣтъ между Славгородскимъ и Кривиной, и всегда давалъ понять, что уважаетъ прочную связь, въ какой бы формѣ она ни проявлялась. Славгородскій чувствовалъ эту струнку бывшаго дѣятеля и смѣло велъ его къ Александрѣ Николаевнѣ.

— Весьма радъ васъ видѣть,—сказалъ ей Кирьяковъ.

— И я рада, Павелъ Павловичъ, въ особенности при видѣ васъ такимъ свѣжимъ и здоровымъ.

Она знала, что купитъ его этимъ комплиментомъ на весь вечеръ. Такъ же любезно поздоровался Кирьяковъ съ Соней и прищурился на Алексѣя.

Для Славгородскаго настала одна изъ пріятнѣйшихъ минутъ.

— Это мой сынъ, Павелъ Павловичъ, Алексѣй. Вы его врядъ ли помните.

Но Кирьяковъ, хотя и не помнилъ, однако сдѣлалъ видъ, что узналъ и, взглянувъ на погоны, задалъ нѣсколько вопросовъ о полкѣ, къ которому принадлежалъ Алексѣй.

Для Алексѣя настала пытка. Отецъ хвалился имъ, припоминалъ его пребываніе въ корпусѣ и въ училищѣ, разсказывалъ, какъ Алексѣй явился въ Петербургѣ христосоваться отъ лица всего училища...

Кирьяковъ сдѣлалъ нѣсколько общихъ похвальныхъ замѣчаній о современномъ состояніи русскаго войска, отмѣтилъ громадное увеличеніе образованныхъ офицеровъ, подъемъ офицерской чести и т. д.

— Въ чемъ-въ чемъ, а въ этомъ мы далеко пошли впередъ,—кончилъ онъ.

— Да, русская армія...— началъ было не представленный Щитницынъ, но сконфузился и закашлялъ.

Кирьяковъ и на него сейчасъ же уставилъ любопытные прищуренные глаза. Тогда Славгородскій представилъ и его.

У Василія Васильевича была привычка относиться съ легкимъ пренебреженіемъ къ людямъ, занимающимъ не высокое общественное положеніе.

Затѣмъ Кирьяковъ распространился о взглядѣ на русское войско за границей и разговоръ естественно перешелъ на политическія отношенія Россіи къ другимъ государствамъ.

Когда Нина подъ руку съ Евгеніей Ѳедоровной приближались, то здѣсь бесѣда шла уже бойко. Впрочемъ, Кирьяковъ говорилъ почти одинъ.

Евгенія Ѳедоровна поздоровалась съ Кривиной очень любезно. Нина была непріятно удивлена этимъ.

Славгородскій отрекомендовалъ Алексѣя.

— Вашему вниманію, Евгенія Ѳедоровна. Вы, можетъ быть, забыли этого юношу?

— Мнѣ сейчасъ сказала Nina. Я бы, признаюсь, никогда не узнала.

— Прошу любить и жаловать. Онъ пріѣхалъ только вчера. Иначе, конечно, давно уже счелъ бы долгомъ засвидѣтельствовать вамъ свое почтеніе.

Впослѣдствіи Александра Николаевна такъ объяснила Василію Васильевичу появленіе въ его домѣ m-me Кирьяковой.

— Милый, неужели вы не понимаете? У нея двѣ дочери,— одной, правда, еще только девятнадцать, но другой уже двадцать-четыре. А у васъ два сына. Средства у нихъ небольшія, однако, при нынѣшнемъ безжениховьи они все-таки женихи. Она хотѣла своимъ пріѣздомъ заставить ихъ побывать у нея. Это такъ ясно.

— Но что это за времена! — воскликнулъ на это Славгородскій.—Рѣдкой дѣвушкѣ теперь удается во время выйти замужъ!....

Александра Николаевна, кажется, не ошибалась. Евгенія Ѳедоровна сразу аттаковала Алексѣя.

Нина оставила общество, чтобы распорядиться чаемъ. Нужно было достать фамильный сервизъ, прослѣдить, чтобы чай былъ поданъ элегантно, чтобы были отобраны лучшіе фрукты. Къ счастью, по случаю пріѣзда Алексѣя, и печенія были свѣжія.

Александра Николаевна примкнула къ разговору между Славгородскимъ и Кирьяковымъ. Соня и Щитницынъ сидѣли молча. Семену Миронычу очень хотѣлось занять ее. Изъ глубокой преданности къ Кривинымъ онъ чувствовалъ неловкость положенія Сони. Даже преувеличивалъ эту неловкость. И потому все придумывалъ, какъ бы показать ей, что лучшаго друга, чѣмъ онъ, нѣтъ ни у нея, ни у ея матери. Но Соня не слушала его, тѣмъ болѣе, что онъ только и говорилъ: «посмотрите,—сквозь листву свѣтитъ солнце» или: «посмотрите, Софья Георгіевна, какое облако, —чисто медвѣдь».

Евгенія Ѳедоровна разспрашивала Алексѣя о Москвѣ и ея «свѣтѣ». Соня наблюдала за ними. Ей пришла въ голову та же мысль, что и ея матери. Она вспомнила о двухъ барышняхъ Кирьяковыхъ, которыхъ, впрочемъ, никогда не видѣла. Въ Петербургѣ онѣ не были съ дѣтства.

Черезъ полчаса еще пришли гости.

— «Наша сельская интеллигенція» — сказалъ Василій Васильевичъ, глядя на вошедшую въ садъ группу.

Подходили: судебный слѣдователь Ипполитъ Григорьевичъ Трифоновъ съ женой, докторъ Николай Николаевичъ Григоровскій и учительница Вѣра Афанасьевна.

Кирьяковъ встрѣтилъ слѣдователя Трифонова очень весело. Онъ любилъ подшутить надъ нимъ. Трифонову не было и 45, но онъ такъ обрюзгъ и опустился, точно ему было далеко за пятьдесятъ. Къ своему дѣлу онъ относился «съ прохладцей» и за послѣдніе годы не было ни одной кражи, ни одного убійства, которое Трифоновъ раскрылъ бы. Его равнодушіе начинало входить въ округѣ въ поговорку. Онъ былъ спокоенъ ко всему рѣшительно. Садиться ли за работу, ѣхать ли на «мертвое тѣло», встрѣчать-ли начальство, обѣдать ли, спать ли,—если бы ему не напоминала жена, онъ про все забылъ бы. Онъ могъ читать газету два часа, не вставая съ мѣста, но черезъ часъ забыть обо всемъ прочитанномъ. Жена отправляла его на охоту, но онъ возвращался рѣдко съ добычей, потому что, подстрѣливъ птицу, лѣнился поднимать ее.

Для Кирьякова Трифоновъ всегда былъ предметомъ шутокъ.

— Смотрите, пожалуйста! Или мнѣ мерещится?—сказалъ онъ, когда тотъ стоялъ передъ нимъ съ протянутой рукой.—Дайте протереть глаза. Неужели Ипполитъ Григорьевичъ? И одѣтъ? И шляпа на головѣ? Когда жъ это вы успѣли снять халатъ!

— Ну, начинаете уже! — пробасилъ Трифоновъ.

— Mon cher, да вѣдь я думалъ, что васъ даже на слѣдствіе возятъ въ халатѣ, если ваша супруга (онъ забылъ, какъ ее зовутъ) уложитъ васъ въ тарантасъ.

Марья Николаевна, жена Трифонова, хорошенькая, худенькая, лѣтъ за 30, имѣла меланхоличный видъ. Однако, разъ совсѣмъ-было бросила мужа и годъ жила у родныхъ, но потомъ вернулась.

Она сконфузилась при видѣ Евгеніи Ѳедоровны.

— Ну, признайтесь, сударыня... Pardon, позвольте васъ познакомить съ моей женой... Женни! Рекомендую тебѣ несчастную супругу нашего современнаго Обломова. Лѣтъ 10 назадъ въ немъ вспыхнулъ послѣдній огонекъ энергіи и поглотилъ это бѣдное созданіе. Онъ тогда даже, кажется, тайно увезъ ее отъ родителей. Онъ васъ увезъ черезъ окно, по веревочной лѣстницѣ, не правда ли?

— Нѣтъ, мы обвѣнчались законно,—пролепетала Марья Николаевна, испугавшись, что Евгенія Ѳедоровна дурно перетолкуетъ шутку Кирьякова.

— Ахъ, я не сомнѣваюсь, но признайтесь, что сегодня вы его насильно одѣли, иначе онъ пришелъ бы въ халатѣ.....

Трифоновъ успѣлъ поздороваться со всѣми

Н. А. КАСАТКИНЪ.

„У изгороди“

(XXII передвижная выставка 1894 г.)

Фототипія на мѣди Шереръ и Набгольцъ.

Право репродукціи принадлежитъ „Артисту“.

Фототипія Шереръ, Набгольцъ и К° въ Москвѣ.

и, усѣвшись рядомъ со Щитницынымъ, спокойно началъ крутить папиросу.

— И отчего это, объясните мнѣ, madame, —обратился Кирьяковъ къ Александрѣ Николаевнѣ:—отчего это стоитъ молодому человѣку... слышите, Ипполитъ Григорьевичъ? Я говорю—молодому человѣку....

— Слышу, слышу..

— Стоитъ молодому человѣку попасть въ деревню на общественную службу, какъ онъ въ нѣсколько лѣтъ теряетъ всю энергію и становится старикомъ и душой и тѣломъ.

— Скучно здѣсь,—отвѣтила Кривина.

— Хм! Вы думаете, скучно. Значитъ, дѣло не занимаетъ. Да, скучно. Дѣло не занимаетъ. Прежде этого не было.

Онъ бросилъ искоса взглядъ на Василія Васильевича. Тотъ замялъ начинавшееся раздраженіе Кирьякова, представилъ ему доктора и учительницу.

— Мы знакомы,—сказалъ Григоровскій.

— Какъ-же,—согласился Кирьяковъ,—но видно было, что онъ его не помнитъ.

Вѣра Афанасьевна тоже была годъ назадъ представлена Кирьякову, но она до того переконфузилась, что не рѣшилась напомнить. Это была миловидная дѣвушка лѣтъ 20. Она неловко поздоровалась со всѣми и отошла подальше.

Докторъ Григоровскій, высокій, плечистый, но съ маленькой головой и особенно обращавшимъ на себя вниманіе малымъ размѣромъ носомъ, въ золотыхъ очкахъ, держалъ себя, напротивъ, съ преувеличенной небрежностью.

— Давно ли вы въ наши края, Павелъ Павловичъ?—сказалъ онъ. При этомъ спокойно полѣзъ во внѣшній карманъ Трифонова, вытащилъ оттуда портъ-табакъ и скрутилъ себѣ папиросу, которую закурилъ потомъ безъ мундштука, придерживая ее двумя первыми пальцами.

Фамильярный тонъ вопроса удивилъ Кирьякова.

— Нѣтъ, недавно. А что?

— Да ничего—такъ спросилъ.

— А!

— Гдѣ жъ вы изволили путешествовать?

Кирьякова это начало сердить.

— Гдѣ? Хм!.. Тамъ... далеко. Отсюда не видать, какъ говорятъ въ Москвѣ.

При этомъ самъ онъ усмѣхнулся и посмотрѣлъ на нахала-доктора. Но Николай Николаевичъ не смутился, какъ будто даже и не замѣтилъ презрительнаго отвѣта.

— Что же? Стало быть, тамъ за-границей веселѣй, чѣмъ у насъ?—спросилъ онъ, закуривъ папиросу и возвративъ Трифонову портъ-табакъ, который тотъ спокойно отправилъ на мѣсто.

Это уже приближалось къ обидѣ. Онъ не могъ не знать, почему Кирьяковъ не служитъ.

— Какъ вы говорите?—переспросилъ Кирьяковъ, разсчитывая, что докторъ вникнетъ въ свой неумѣстный вопросъ и сумѣетъ его замять.

— Я говорю, скучно жить въ Россіи? За границей больше развлеченій. Или для васъ воздухъ здоровѣе?

Евгенія Ѳедоровна безпокойно взглянула на мужа.

— Н-да, воздухъ здоровѣе, это правда,— не сразу произнесъ Кирьяковъ и вдругъ отвернулся къ Алексѣю:—А гдѣ Петръ Васильевичъ?

Онъ всталъ, обнаруживая этимъ желаніе идти въ домъ.

— Я сейчасъ отыщу его,—сказалъ Алексѣй и двинулся впередъ.

Славгородскій сердито посмотрѣлъ въ сторону доктора.

Нина позвала къ чаю. Кирьяковъ пошелъ впередъ съ Василіемъ Васильевичемъ. Дамы за ними. Григоровскій съ Трифоновымъ немного отстали. Вѣра Афанасьевна собиралась убѣжать.

— Терпѣть не могу нахаловъ,—тихо сказалъ Григоровскій, однако, такъ, чтобы Вѣра Афанасьевна слышала.—«Прежде этого не было»! Туда же! Сами лѣнтяйничаютъ по заграницамъ, а сюда пріѣзжаютъ высмѣивать. Побылъ бы въ нашей шкурѣ, тогда критиковалъ бы.

— Что жъ!.. онъ...—промычалъ Трифоновъ, но не кончилъ, а предпочелъ выбивать папиросу изъ простаго камышоваго мундштука.

За чаемъ просидѣли полтора часа. Нина хозяйничала. Около нея справа сидѣла Евгенія Ѳедоровна, а слѣва Александра Николаевна. Алексѣя Евгенія Ѳедоровна посадила около себя и все продолжала «привлекать» его, такъ что ему пришлось сидѣть почти спиной къ Сонѣ, которая только поэтому и разговорилась со «слѣдователышей». Марья Николаевна задала ей вопроса два о «заграничныхъ странахъ». Соня охотно разсказывала ей, стараясь избѣгнуть упрека въ «важничаньи передъ провинціалкой». Рядомъ съ Александрой Николаевной сидѣлъ Кирьяковъ, за нимъ Василій Васильевичъ. Кирьяковъ увлекся воспоминаніями и параллелями между прошлымъ и нынѣшнимъ десятилѣтіями. Онъ вскользь бросилъ новость, которую подхватилъ Василій Васильевичъ,—признался, что ведетъ мемуары.

— Пишу сжато, но искренно,—сказалъ онъ.

Василій Васильевичъ счелъ долгомъ отмѣтить, что это будетъ «чрезвычайно цѣнный историческій матерьялъ».

— Да, для наслѣдниковъ Семевскаго лѣтъ черезъ 50. Черезъ 50 лѣтъ объ этомъ будетъ напечатано въ «Русской Старинѣ», какъ говорилъ великій сатирикъ,—поспѣшилъ онъ прибавить, чтобы его не упрекнули въ заимствованіи чужой шутки.

Онъ продолжалъ «проводить параллели». Александра Николаевна все время «придерживала» его взгляды, Василій Васильевичъ осторожно спорилъ.

Трое остальныхъ—Григоровскій, Трифоновъ и Щитницынъ—помѣстились на другомъ концѣ стола. Щитницынъ больше говорилъ о цѣнахъ на хлѣбъ, объ озимыхъ всходахъ, Григоровскій—объ эпидемическихъ болѣзняхъ и о невозможности бороться съ невѣжествомъ крестьянъ. Трифоновъ слушалъ и только къ концу собрался съ духомъ, чтобы разсказать о какой-то дракѣ, кончившейся «смертоубійствомъ». Но началъ онъ свой разсказъ такъ далеко, съ того момента, какъ жена разбудила его, когда становой прислалъ за нимъ, и такъ долго разсказывалъ о томъ, какъ онъ вставалъ, какъ Марья Николаевна дала ему кружку квасу,—что какъ разъ къ тому времени, когда онъ пріѣхалъ на мѣсто катастрофы, всѣ поднялись. Кирьяковы собрались уѣзжать, и разсказъ остался недоконченнымъ.

Петръ Васильевичъ, оказалось, сейчасъ-же послѣ обѣда уѣхалъ на хуторъ.

— Да они бы и не пошли туда,—сказала Алексѣю Катерина Евграфовна, кивнувъ въ сторону балкона, когда Алексѣй справился о Петрѣ Васильевичѣ.

— Почему вы такъ думаете?—спросилъ Алексѣй не столько изъ любопытства, сколько изъ желанія всмотрѣться въ эту женщину.

— Не пошли бы. Они этихъ гостей не любятъ. Ужъ какъ старый баринъ уговаривали ихъ съѣздить къ Кирьяковымъ — не поѣхали.

— А васъ онъ любитъ?—спросилъ Алексѣй съ улыбкой.

Катерина Евграфовна чуть нахмурилась и промолчала.

— Что-жъ вы молчите? Я знаю, что онъ васъ любитъ.

Та молча смотрѣла въ сторону.

«Баба-то, кажется, съ норовомъ»—подумалъ, отходя, Алексѣй.—Вотъ охота была ему связываться. А впрочемъ, аппетитная...

Прощаясь, Евгенія Ѳедоровна требовала съ Алексѣя и Нины слова, что они пріѣдутъ къ нимъ безъ визита. Славгородскій радовался и гордился вниманіемъ, оказаннымъ его сыну.

Когда Кирьяковы уѣхали, Василій Васильевичъ обнялъ Алексѣя за талію и не отпускалъ его отъ себя. Алексѣй съ ужасомъ думалъ, какое горе онъ нанесетъ отцу, когда признается въ выборѣ новой карьеры.

— Куда же вы, господа, такъ скоро?—спросилъ Василій Васильевичъ Трифоновыхъ, видя, что они тоже собрались.

— Пора намъ,—отвѣтила за всѣхъ Марья Николаевна. — Ипполиту Григорьевичу рано вставать.

— Да и мнѣ завтра драть за 25 верстъ,—откликнулся докторъ.

— Ахъ, докторъ! А я вѣдь на васъ сердитъ,—сказалъ Славгородскій серьезно.

— Это за дипломата?

— Да, за него. Зачѣмъ же обижать старика. Вы думаете, ему легко?

— А пусть не критикуетъ. Самъ шляется по свѣту, а другихъ бранитъ.

— Вы не правы, Николай Николаичъ.—Онъ отказался отъ служебной карьеры по убѣжденію. А это еще вопросъ, что лучше: отказаться отъ дѣла ради убѣжденій, или отказаться отъ убѣжденій ради дѣла. Онъ во всякомъ случаѣ человѣкъ честный и доблестный.

— Онъ, Василій Васильевичъ, человѣкъ обезпеченный, это прежде всего-съ. А коли бы ему нечего было кушать-съ, такъ я посмотрѣлъ бы на его доблести. Не забывайте, что у него важная супруга, да двѣ дочери-съ.

Григоровскій, по привычкѣ, вынесенной изъ московскаго студенчества, прибавлялъ «съ», какъ только разговоръ становился на почву «обмѣна мыслей».

Славгородскій посмотрѣлъ въ сторону и пожалъ свободнымъ плечомъ; другое плотно прилегало къ плечу Алексѣя.

Гости простились. Тутъ только вспомнили и о Вѣрѣ Афанасьевнѣ. Гдѣ она? Куда скрылась? Была ли она за чаемъ?

— Убѣжала,—сказалъ докторъ.—Она боится знатныхъ людей.

Всѣ разсмѣялись. Нина пообѣщала завтра зайти къ ней въ школу и попенять.

До ужина Нина, Соня и Алексѣй гуляли по саду, а Кривина и Славгородскій сидѣли на балконѣ и перебирали впечатлѣнія вечера. У Александры Николаевны мелькнуло желаніе тутъ же поговорить съ нимъ о деньгахъ, благо онъ былъ въ отличнѣйшемъ настроеніи. Онъ былъ полонъ удовлетвореннаго тщеславія. Пріѣздъ Кирьякова напоминалъ ему о томъ, что на него смотрятъ, какъ на важное лицо, не послѣднюю спицу въ колесницѣ. Это его ободряло, и онъ мечталъ о томъ, что завтра утромъ хорошо и энергично поработаетъ. Къ тому же сынъ его имѣлъ такой успѣхъ у одной изъ самыхъ фешенебельныхъ дамъ свѣта—у Евгеніи Ѳедоровны.

Но Александра Николаевна пожалѣла Славгородскаго. Она знала, что произойдетъ все-таки крупная сцена, а передъ сномъ было бы безполезно разстраивать старика.

Передъ самымъ ужиномъ, когда Кривины шли уже черезъ плотину въ сопровожденіи Ѳедора, навстрѣчу имъ попался Шпалковскій съ ружьемъ и съ собакой.

— А?! Вотъ и бѣглецъ!—сказала Александра Николаевна.—Гдѣ вы шатались?

Шпалковскій поздоровался съ ней, но устремилъ свой взглядъ на Соню.

— Не узнали развѣ?—проговорила Соня.

— Софья Георгіевна! Какъ не узнать. Давно ли видѣлись! Хотя я, волею патрона, полгода и скитался среди тунгусовъ, однако не разучился узнавать знакомыхъ красавицъ.

— Ого!

— Какъ доѣхали?—быстро спросилъ онъ.

— Въ сопровожденіи молодого и красиваго офицера.

— Знаю. Завидовалъ ему.

— Однако, вы разболтались. Вѣрно, потому что темно, не видно вашихъ глазъ.

— Да и Нина далеко,—прибавила откровенно Александра Николаевна.

— Ѳедоръ! Ты провожаешь?—обратился Шпалковскій къ камердинеру.

— Точно такъ-съ.

— Такъ ты, любезный, возьми мой ягдташъ и ружье и проводи собаку до дому, а провожать такихъ дамъ—слишкомъ большая честь для тебя.

Онъ въ это время снялъ свои охотничьи принадлежности и передалъ ихъ камердинеру.

— Охъ, Сергѣй Сергѣичъ! Попадетъ вамъ!—повторила свой намекъ Александра Николаевна.

— Да и, наконецъ, желаемъ ли мы, чтобы вы провожали,—прибавила Соня.

Ей вдругъ стало веселѣе. Отъ присутствія Шпалковскаго на нее пахнуло Петербургомъ, его балами и гостиными.

— Помилуйте, неужели я хуже этого чучела.

Ѳедоръ мрачно смотрѣлъ на него.

— Наконецъ, если вы мнѣ не позволите идти рядомъ, я буду слѣдовать за вами по пятамъ и лаять на тѣхъ собакъ, которыя вздумаютъ лаять на васъ.

— Вы очень просите?—спросила Соня.

— Настаиваю, требую.

— Ну, Богъ съ вами, идите. Спасибо, Ѳедоръ.

— Сейчасъ ужинать будутъ подавать,—сказалъ Ѳедоръ Шпалковскому.

— Пусть не ждутъ меня,—отвѣтилъ тотъ, идя уже съ Кривиными.

— Развѣ вы не проголодались на охотѣ?—спросила Александра Николаевна.

— Какъ вамъ сказать! На какомъ-то хуторѣ выпилъ стаканъ молока. Но это было уже часа два назадъ. А этотъ деревенскій воздухъ необыкновенно располагаетъ къ питанію.

Соня почему-то разсмѣялась,—оттого ли, что ей неожиданно стало весело, или отъ салонной привычки смѣяться всякой глупости.

— Вы, вѣроятно, думаете, что мы вамъ дадимъ покушать?

— Вообразите, да. Чую, знаете, что перекушу у васъ. Соображаю такъ: если тамъ, по выраженію Ѳедора, сейчасъ подадутъ ужинать, значитъ еще не ужинали. Посылка вторая: если не ужинали наши, то не ужинали и вы. Посылка третья: если вы еще не ужинали, то сейчасъ будете, а силлогизмъ: стало быть буду ужинать и я.

— И весь вашъ силлогизмъ сейчасъ будетъ опрокинутъ: мы никогда не ужинаемъ.

Шпалковскій комически всплеснулъ руками и остановился.

— Неужели?—вскрикнулъ онъ.

— Ну, выбирайте скорѣе, Ѳедоръ еще не далеко. Ужинъ или мы?

— Безъ размышленій: голодъ и вы. Иду за вами.

Соня опять расхохоталась.

— А за такое рыцарство вы будете вознаграждены. Я вамъ дамъ закусить,—сказала Александра Николаевна.

— А я сдѣлаю вамъ компанію,—прибавила Соня.

— И я выведу новый силлогизмъ, что гдѣ вы, тамъ нѣтъ голода и быть его не можетъ!

— Вы надоѣли съ вашими силлогизмами.

— Помилуйте, я теперь за важной работой Василія Васильевича, а тамъ только и есть «и потому», и «слѣдовательно»...

Болтовня, на самомъ дѣлѣ, напоминала петербургскій салонъ.

Шпалковскій вернулся, когда въ домѣ всѣ уже спали. Онъ говорилъ, уходя отъ Кривиныхъ:

— Я къ вамъ часто буду приходить на эти импровизированные ужины. А то знаете: мы живемъ какъ часы. Въ 8—чай, въ 10—ужинъ, въ 11—спать. Это очень здорово, ужасно здорово, необыкновенно здорово, я уже вижу изумленіе моего портного, когда вернусь въ Петербургъ... Но немножко скучно.

— За то вамъ завтра вставать въ 7 часовъ?

— Что за бѣда! Послѣ обѣда высплюсь.

IX.

Нина отличалась комической склонностью преувеличивать и во всемъ отыскивать элементы страшнаго. Самыя ничтожныя событія она разсказывала съ такимъ лицомъ, какъ будто случилось что-то необычайное.

На другое утро, около двѣнадцати часовъ, она вдругъ вошла въ кабинетъ отца.

Василій Васильевичъ занимался, стоя передъ конторкой. Передъ нимъ и около него на стульяхъ лежала кипа бумагъ съ казенными обложками, на которыхъ крупно стояло «дѣло» съ извилистою каймой во всю страницу листа.

Кабинетъ былъ довольно большихъ размѣровъ, съ письменнымъ столомъ, за которымъ сидѣлъ Шпалковскій, съ длиннымъ, старинымъ диваномъ, мягкимъ, съ глубокимъ яцк-

комъ, куда складывалась постель. Два окна, изъ которыхъ одно—угловое, съ цвѣтными стеклами. Полки съ книгами, преимущественно юридическими. Шкафъ съ ворохомъ бумагъ.

Нина подошла къ отцу.

— Папа!—окликнула она его съ испугомъ.

— Что такое? Что случилось?—спросилъ отецъ.

— Александра Николаевна идетъ къ намъ.

— Фуй, Нина! Вѣчно у тебя такое драматическое лицо, точно не вѣсть что произошло. Ну, идетъ Александра Николаевна. Что-жъ изъ этого?

— Такъ рано! Этого никогда не бывало! Я полагаю, что это удивительно.

— Зачѣмъ же заранѣе удивляться! Узнаешь что-нибудь удивительное, тогда и таращи свои глаза. Который же часъ?

— Безъ четверти двѣнадцать,—быстро отвѣтилъ Шпалковскій. Онъ находилъ, что его патронъ слишкомъ уже увлекается работой, не поглядывая на часы.

— О! Однако мы съ вами заработались! Черезъ полчаса ужъ и купаться.

Василій Васильевичъ посмотрѣлъ на разбросанныя на конторкѣ бумаги, такъ, какъ будто ему жаль было разставаться съ ними.

— Ахъ, папа, если бы вы знали, какъ меня мучаетъ, что вы такъ много занимаетесь,— поспѣшила прибавить драматическимъ тономъ Нина.

— А что?—переспросилъ Славгородскій, не оборачиваясь.

— Вы, Богъ знаетъ, что наживете себѣ!

— Ну, поѣхала!

Онъ началъ складывать бумаги.

— Развѣ я не права?—обратилась она къ Шпалковскому.

— Какъ вамъ сказать! Съ одной стороны...

— Ни съ какой стороны, — перебилъ его Василій Васильевичъ.—Я чувствую себя прекрасно. Сейчасъ выкупаюсь, потомъ пообѣдаю, отдохну и весь вечеръ буду гулять.

Онъ потянулся и сдѣлалъ руками гимнастику. Несмотря на свои 55 лѣтъ, Василій Васильевичъ выглядѣлъ очень бодро.

— Ну, да, какъ же! Прекрасно чувствуете! А головныя боли? Вчера вы раза два брались руками за голову.

— Душа моя! Поди встрѣчать Александру Николаевну, а голова у меня болитъ иногда отъ твоихъ мелодрамъ. Этакая у тебя жестокая фантазія!

— Я забочусь о васъ, потому что некому больше.

Мысленно она готова была уже прибавить: не Александрѣ же Николаевнѣ беречь васъ; у нея, кромѣ выѣздовъ Соньки, никакихъ заботъ нѣтъ.

Нина вышла. Шпалковскій и Василій Васильевичъ аккуратно собирали бумаги.

Черезъ нѣсколько минутъ вошла Кривина; Славгородскій пошелъ ей на встрѣчу.

— Здравствуйте. — Онъ, по обыкновенію, поцѣловалъ ей руку, она отвѣтила ему поцѣлуемъ въ голову. — Какъ это вы рѣшились выйти въ такую жару?

— Ужасъ, какая жара!— уклончиво отвѣтила Александра Николаевна.—Еще отъ насъ спускаться къ вамъ съ горы —ничего, а вотъ какъ я назадъ пойду!

Она снимала шелковыя перчатки.

Нина подозрительно смотрѣла на нее. Ей хотѣлось узнать, зачѣмъ та пришла въ такой неурочный часъ. «Навѣрное, денегъ будетъ просить» —подумала она.

— Вы позволите мнѣ выйти? — спросилъ Шпалковскій Василія Васильевича.

— Да, да, сдѣлайте одолженіе. Мы кончили.

Шпалковскій съ улыбкой подлетѣлъ къ Нинѣ, что-то шепнулъ ей, та разсмѣялась, и оба вышли. Александра Николаевна посмотрѣла имъ въ слѣдъ.

— Ecoutez! Между Ниной и Шпалковскимъ... Вы приготовились къ его предложенію? Cette affaire n'est pas claire, какъ говорятъ драгуны.

— Да, совсѣмъ похоже на жениховство.

— Не удерживайте. Все-таки хоть порядочной фамиліи малый. Имѣньишко у него небольшое, а все тысячки двѣ дохода.

Славгородскій сдѣлалъ гримасу.

— Хотѣлось бы, знаете, для Нины чего-нибудь посолиднѣе. А этотъ...

— Такихъ по двѣнадцати на дюжину—это правда.

— Нина хоть и говоритъ, что у него крупный административный умъ, но я, признаться, что-то не примѣчаю.

— У всѣхъ, у нынѣшнихъ замѣчательные умы. Знаете, что я наблюдаю въ нашей молодежи. Все администраторы, а порядочныхъ чиновниковъ нѣту. Всѣмъ бы по губерніи схватить.

— Да, да, вы правы.

— А на самомъ дѣлѣ, ни одной собственной мысли. Всѣ краденыя. Да еще добро бы изъ хорошей книжки, а то изъ веселой и храброй газетки.

— Да, да.

— Начитаются хлесткихъ статей и воображаютъ, что выработали себѣ «твердость взглядовъ». Вызубрили одну поговорку: il faut avoir courage de ses opinions et de ses goûts и ужъ не стѣсняются ничѣмъ. Такъ и сыпятъ свои ученическіе goûts направо и налѣво.

— Вы сегодня въ ударѣ бранить нашу молодежь. Впрочемъ, вы и вчера удивительно мило бесѣдовали съ Павломъ Павлычемъ.

— Да вѣдь каковъ бы онъ ни былъ, но смотрю я вчера на васъ обоихъ—сердце радуется, а эти щенки!..

Ей очень трудно было приступить къ своему дѣлу, при томъ же надо было сказать нѣсколько комплиментовъ, хотя бы самыхъ грубыхъ. Александра Николаевна знала, что Славгородскій любитъ лесть.

— Вы правы, совершенно правы,—сказалъ Василій Васильевичъ, все еще укладывая бумаги.

— Конечно, права. Маменьки всегда правы въ оцѣнкѣ молодежи. Знаете, если вамъ для вашихъ государственныхъ соображеній понадобится характеристика современной молодежи, я вамъ совѣтую разослать циркуляры ко всѣмъ матерямъ, у которыхъ есть дочери-невѣсты. Ни одинъ губернаторъ не знаетъ такъ хорошо своихъ чиновниковъ, какъ губернаторша. Будьте покойны.

Славгородскій разсмѣялся, какъ смѣются важныя особы, больше милостиво, чѣмъ весело.

— Прекрасная идея. Непремѣнно воспользуюсь, а этимъ не препятствовать?—Онъ кивнулъ головой въ сторону ушедшихъ Нины и Шпалковскаго.

— Боже сохрани! Пускай ихъ. У Нинки-то вѣдь запросы не больно глубокіе. Ну, да по нынѣшнимъ временамъ это и лучше.

— Enfin, это ея дѣло.

— Однако, мы съ вами болтаемъ, а я пришла совсѣмъ не за тѣмъ.

— Да. Что же такое?

— Ужъ не знаю, какъ и начать—воскликнула Кривина.

Славгородскій сѣлъ на диванъ и посмотрѣлъ на свои ногти. Восклицаніе Александры Николаевны немножко удивило его. Онъ поднялъ брови и взглянулъ на нее съ удивленіемъ. Та повела двумя пальцами по лбу, потомъ вдругъ рѣшилась.

— Милый! Я на колѣни стану.

Славгородскій приподнялся.

— Полно, полно! Что такое? Денегъ нужно?—прибавилъ онъ тихо. — У меня, ей-ей, нѣту. Отъ командировки осталось три-четыре сотни—возьмите.

— Нѣтъ, не то... То-есть, то, но... Словомъ, давно я ужъ собираюсь сказать вамъ, и все никакъ не могу рѣшиться. Нѣтъ, позвольте мнѣ стать на колѣни.

Она приблизилась къ нему. Онъ окончательно всталъ и подошелъ къ ней.

— Да полно же пустяки говорить. Въ чемъ дѣло?

— Мнѣ до зарѣзу нужно... Господи! Даже выговорить страшно!

— Ну?

— Десять тысячъ.

Славгородскій смотрѣлъ на нее, словно задавая себѣ вопросъ: въ умѣ ли она, или шутитъ, или онъ ослышался? А Александра Николаевна стояла передъ нимъ, опустивъ глаза, покусывая верхнюю губу и постукивая носкомъ правой ноги.

— Сколько, говорите вы? — спросилъ Василій Васильевичъ.

— Ахъ, Боже мой! Слыхали же, что переспрашивать.

Она отошла.

— Другъ мой! Я слыхалъ, но... такая цифра...

— Я сама знаю, что цифра крупная. Господи! Какъ у васъ душно! Отчего окна закрыты?

— Отъ мухъ... На что же вамъ десять тысячъ?

Она не сразу отвѣтила. Подошла къ окну, открыла его, оставивъ ставни запертыми. Потомъ сѣла въ кресло передъ столомъ, гдѣ сидѣлъ Шпалковскій, перекинула одну руку черезъ спинку кресла, а другою начала перебирать какіе-то листки бумаги.

— Я запуталась въ долгахъ. Сроки векселямъ. Кредиторъ мой выходитъ замужъ. Такъ ему, видите ли, нужно отдать деньги мужу для его карьеры. Если я не уплачу — скандалъ, хоть вѣшайся.

Александра Николавна понимала, какъ этотъ сюрпризъ дѣйствуетъ на Василія Васильевича, но ужъ разъ рѣшилась—надо было все «бухнуть» поскорѣе, чтобъ не тянуть тяжелое признаніе.

— Векселя?.. Запуталась?.. Что такое? Откуда? На 10 тысячъ векселей, и я ничего не знаю?

— Больше, чѣмъ на 10. Это мнѣ только къ спѣху.

— Да откуда? Право, я подумалъ бы, что вы шутите, если бы не зналъ васъ.

— Ахъ, какъ бы я была рада, если бы это была шутка.

— Однако, когда же вы надѣлали столько долговъ?

— Давно ужъ. Не стоитъ и припоминать.

— Какимъ же образомъ?

— Ахъ, Господи! Что за странные вопросы. Надо же было жить на что-нибудь! Мы не въ деревнѣ прозябаемъ. Постоянные пріемы да выѣзды что-нибудь стоили! Соня каждое лѣто ѣздила за границу. На свой же счетъ. Не одолжаться же ей богатымъ товаркамъ. И отставать отъ нихъ нельзя. Тѣ накупятъ туалетовъ въ Парижѣ—и Соня за ними. Каждая ея поѣздка обходилась мнѣ тысячи въ двѣ.

— Хорошо. Но вѣдь у васъ тысячъ восемь въ годъ дохода!

Александра Николаевна съ удивленіемъ посмотрѣла на него.

— Какимъ образомъ?

— Съ имѣнія отъ Щитницына, отъ меня, наконецъ, съ того капитала, который я положилъ на имя Сони.

Про этотъ капиталъ Кривина и забыла совсѣмъ. Отъ него черезъ четыре года ничего не осталось. Однако, сй въ этомъ не хотѣлось признаваться.

— Хоть бы и восемь,—уклончиво замѣтила она,—развѣ этого достаточно?

Василій Васильевичъ услыхалъ въ ея тонѣ, что она что-то скрываетъ.

— Капиталъ-то этотъ цѣлъ?

— Еще пока Сонѣ было 17—18 лѣтъ, можно было тратить меньше, но съ годами требованія усиливались.

— Я спрашиваю, капиталъ цѣлъ или нѣтъ?

— Кто же могъ думать, что она такъ засидится! Я разсчитывала, что она вовремя выйдетъ замужъ. Съ каждымъ сезономъ ожиданіе росло. Ну, въ прошломъ не выскочила,—думаю, въ этомъ подцѣпитъ кого-нибудь. А между тѣмъ каждый день кто-нибудь ѣстъ и пьетъ, театръ, туалеты...

— Да вы скажите мнѣ, отъ того капитала осталось что-нибудь?

Александра Николаевна быстро встала.

— Вѣдь вотъ какой у тебя скверный характеръ!—тихо, но раздраженно сказала она.— Видишь же, что я заглаживаю вопросъ. Нѣтъ, надо доказать, чтобы я ужъ во всемъ покаялась. Не прикажешь ли мнѣ изъ-за этихъ денегъ биться головой, поклоны земные класть!

Сейчасъ же она почувствовала, что кругомъ не права и что сердиться ей не къ мѣсту. Поэтому уже спокойнѣе прибавила:

— У меня отъ этого капитала уже нѣсколько лѣтъ ничего не осталось. Богъ знаетъ, какъ душно здѣсь у васъ!..

Славгородскій снова сѣлъ.

— И я объ этомъ ничего не зналъ!

— Чего мнѣ ныть постоянно? Ты приходилъ ко мнѣ усталый, иногда взволнованный, раздраженный служебными непріятностями. Я всегда хотѣла окружать тебя покоемъ. Иначе ты черезъ годъ сбѣжалъ бы отъ меня.

— Все-таки я не могу понять, какъ можно было не только растратить столько денегъ, но еще и въ долги влѣзть.

Александра Николаевна вдругъ подумала, что Нина можетъ подслушать ихъ, но какъ разъ въ это время въ гостиной раздался концертъ Чайковскаго. Нина и Шпалковскій сѣли играть въ четыре руки.

— Не можете понять, оттого, что не знаете жизни. Думаете, что она течетъ по такому руслу, которое вы тамъ въ сенатѣ создаете для нея.

— Никогда мы не создаемъ теоретической жизни!—разсердился, наконецъ, и Славгородскій.—Но не могу же я равнодушно относиться къ такому сюрпризу. На что же ты разсчитывала? Ты же знала, что у меня ничего нѣтъ. Все я раздѣлилъ и самъ живу на казенное жалованье и то, что получаю отъ сына.

— Да знаю все! Что тутъ перебирать!

— Такъ на что же ты разсчитывала?

— Ахъ, Господи! Какой вы скучный! На что да на что! Мало ли, на что. На замужество Сони, на урожайные года...

— При чемъ тутъ урожай, когда имѣніе въ арендѣ у Семена Мироныча.

— Все-таки. А главное, конечно, на Соню. На нее же уходили всѣ деньги.

— Ну, положимъ, и сами-то вы до сихъ поръ не разлюбили всѣхъ этихъ баловъ, premières и т. п.

— И сама. Я вовсе не такъ стара, чтобы сидѣть цѣлые дни у печки.

— Нечего, значитъ, валить все на Соню.

— Главное—она. Я бы всегда устроилась, а Соня положительно не умѣетъ привлекать къ себѣ интересныхъ людей. Если кто у васъ и бываетъ, такъ, конечно, благодаря моему умѣнію принять.

— Ну, вотъ вамъ и привлекли векселей на 10 тысячъ. Ахъ, Боже мой!

Онъ взялся за голову и прошелся. Александра Николаевна прослѣдила за нимъ. Она боялась, что у него слишкомъ забьется сердце или разболится голова. Василій Васильевичъ поправилъ по дорогѣ стулъ и остановился передъ Кривиной.

— Что же мы будемъ дѣлать? Вѣдь ужъ вы, конечно, придумали что-нибудь? Не такъ же пришли ко мнѣ, безъ всякаго плана.

— Конечно, придумала.

— Что же?

— Возьмите у сына.

— У Петра?

— Ну, да, у Петра. Какъ это слабые люди любятъ повторять пустыя слова!

— Да вы хоть не бранитесь—странная манера просить объ одолженіи!

— Ну, не буду.

— Но съ какой же стати я возьму у Петра денегъ? Какъ я у него возьму? Да и есть ли у него? Можно навѣрное сказать, что нѣтъ.

— Заложитъ часть имѣнія.

— Но вѣдь вы знаете его, знаете и мои отношенія къ нему. Вы должны понимать, что это страшно трудно. Я человѣкъ щепетильный въ денежныхъ дѣлахъ. Никогда у меня не было столкновеній на этой почвѣ. Раздѣлилъ я дѣтей, устроилъ ихъ, предоставилъ имъ жить, какъ вздумается и васъ съ Соней не забылъ при этомъ—и вдругъ буду требовать...

— Зачѣмъ требовать?

— Все равно. Ахъ, Боже мой, Боже мой!..

Славгородскій охалъ, хватался за голову, снова спрашивалъ, какъ Александра Николаевна

могла сдѣлать столько долга, садился, вставалъ, обсуждалъ, что онъ можетъ сдѣлать, какъ просить у Петра, откуда тотъ достанетъ...

— Пусть продастъ хуторъ Забродскій, — сказала Александра Николаевна, — тамъ этотъ... какъ его... давно хочетъ купить.

— Ни за что Петръ не продастъ ему. Тотъ купитъ и начнетъ раздавать мужичкамъ въ аренду по 10 руб. съ десятины. А Петръ не желаетъ потакать такому грабежу.

— Ну, положимъ, онъ теперь настроенъ противъ мужиковъ. Можетъ и пожелаетъ!

— Ахъ, и эта еще исторія съ мужиками. Не могу понять, какъ интеллигентный человѣкъ можетъ заниматься такими дѣлами! Малый съ образованіемъ — не нашелъ другого дѣла, какъ рыться въ психологіи мужика. Удивительно интересно!

Словомъ, Василій Васильевичъ имѣлъ видъ человѣка обиженнаго со всѣхъ сторонъ. Онъ ужъ и купаться не хотѣлъ итти, но Александра Николаевна погнала его.

— Ну, нечего распускаться! — сказала она.—Мнѣ гораздо тяжелѣе, чѣмъ вамъ. Однако, я вотъ бодра. Трудно было признаться, знала, что это васъ разстроитъ. А свалила съ плечъ — и легко стало. Какъ-нибудь уладимъ. Стоитъ того, чтобы разстраиваться! Идите, идите купаться. И мнѣ пора домой. Вечеромъ еще потолкуемъ.

— Мнѣ не хочется купаться.

— Мало-ли что не хочется! Ѳедоръ! — крикнула она.

Вошелъ камердинеръ.

— Давайте барину полотенце и ведите его купаться.

Федоръ доложилъ, что все готово и вышелъ.

— Въ крайнемъ случаѣ, — сказала Александра Николаевна тихо, — валите все на меня. Скажите Петру, что надо меня выручать изъ петли.

— Но ловко ли это?

— Ахъ, какой ужасъ! — разсмѣялась Александра Николаевна. — Какой Петя младенецъ! Ничего не знаетъ!

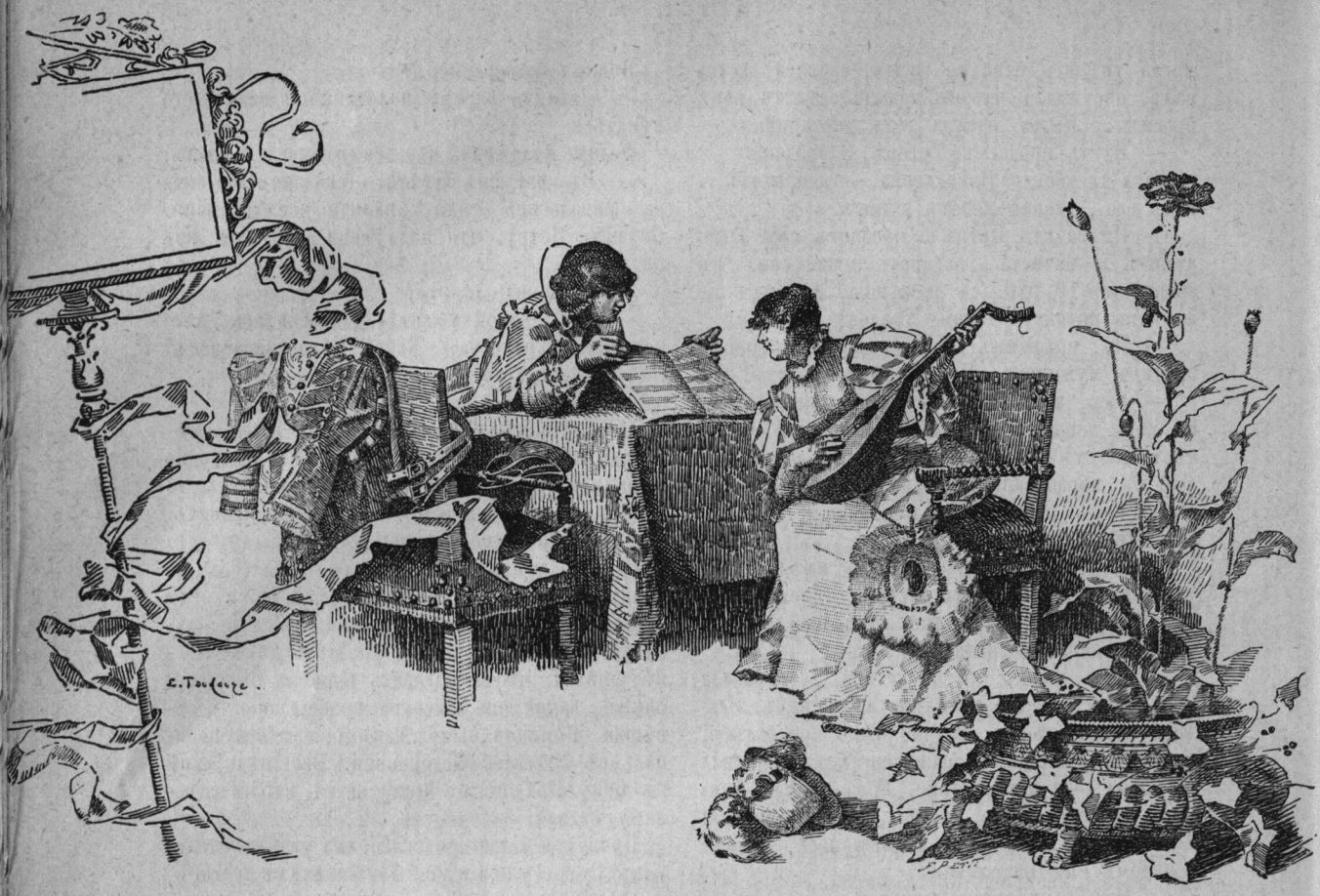
— Не то...

— Кто посмѣетъ упрекнуть насъ въ чемъ-нибудь. Чью мы жизнь заѣли? Мы свободно любили другъ друга и если не поженились, то для нихъ же, для дѣтей. Бросьте куксить. Вы необыкновенно тверды и увѣрены въ дѣлахъ, но удивительно быстро теряетесь въ практической жизни. Повѣрьте, что ваши дѣти гораздо больше уважаютъ меня, чѣмъ вы думаете. Развѣ вотъ Нина! Да и та такъ себѣ пѣтушится, чтобъ показать передъ Шпалковскимъ, какой она высокой нравственности дѣвушка. Комично было, какъ она вчера носилась съ Евгеніей Ѳедоровной. Все вѣдь мнѣ въ пику. И Сонѣ въ пику за то, что та заграницу ѣздила.

Провожая Славгородскаго, она уже хохотала, какъ будто у нея и не было никакихъ долговъ.

(Продолженіе слѣдуетъ).

Вл. И. Немировичъ-Данченко.



„Евгеній Онѣгинъ“, лирическая опера П. Чайковскаго*).

Русская музыка положительно идетъ впередъ: музыкальные журналы то и дѣло возвѣщаютъ намъ все о новыхъ и новыхъ русскихъ комиозиторахъ, все о новыхъ и новыхъ вкладахъ ихъ въ отечественную музыкальную литературу. Но лично намъ, англичанамъ, ближе другихъ знакома музыка Рубинштейна и Чайковскаго; ихъимена намъ такъ же извѣстны, какъ и имена Брамса, Дворжака и Гуно. Произведенія Рубинштейна носятъ до извѣстной степени классическую форму, отличаясь смѣлостью и величіемъ концепціи и шириной мелодіи, тогда какъ Чайковскій ближе подходитъ къ романтической школѣ, почерпая музыкальные эффекты въ прелести мелодіи, въ сильной и характерной ритмикѣ и въ богатствахъ гармоніи, которыми запечатлѣны всѣ его музыкальныя творенія. Словомъ, тонкость Чайковскаго соперничаетъ съ мощью Рубинштейна. Какъ ни различны, однако, стили обоихъ мастеровъ, нужно сознаться, что у каждаго изъ нихъ замѣчается сильный національный элементъ, стремящійся къ живописнымъ образамъ.

Подлежащая нашему разбору опера Чайковскаго не есть позднѣйшій образецъ его творчества, такъ какъ написана около 10 — 15

*) Въ № 2 „Артиста“, за 1889 г., былъ помѣщенъ подробный разборъ „Евгенія Онѣгина“ Чайковскаго. Та статья принадлежитъ перу русскаго автора и въ ней, за исключеніемъ небольшихъ подробностей, касающихся личныхъ вкусовъ послѣдняго, говорится, до извѣстной степени, то же, что и вообще думаютъ въ музыкальныхъ кружкахъ Россіи о талантливой оперѣ нашего знаменитаго, но уже увы!—покойнаго композитора.

Статья, которую мы даемъ сегодня въ переводѣ съ англійскаго, взята нами изъ № 3 „The new quarterly musical Review“, за ноябрь 1893 г. Она подписана — *A. Review*; дѣйствительная ли это фамилія лондонскаго критика, или только псевдонимъ его, судить не беремся. Да дѣло и не въ томъ. Статья, во всякомъ случаѣ, интересна, написана тщательно, выказываетъ основательное знакомство съ оперой, о которой идетъ рѣчь, о многомъ судитъ здраво и вѣрно. Но и сюрпризовъ въ ней не мало. Поверхностное знакомство англійскаго цѣнителя съ положеніемъ музыкальнаго дѣла въ Россіи помогаетъ ему въ музыкѣ А. Г. Рубинштейна, композитора съ большимъ, но *общеевропейскимъ* талантомъ, усматривать „сильный національный элементъ“, разумѣя здѣсь не *восточный* колоритъ, въ которомъ г. Рубинштейнъ

лѣтъ тому назадъ. Исполненіе ея болѣе или менѣе ограничивается предѣлами Россіи, гдѣ она завоевала себѣ чуть ли не большую популярность, чѣмъ «Демонъ» Рубинштейна. Осенью 1892 г., г. Лаго дѣлалъ похвальную попытку поставить ее у насъ; но предпріятіе его не встрѣтило себѣ сочувствія и оставлено безъ вниманія печатью, а за неудавшимся предпріятіемъ г. Лаго забыта была на нѣкоторое время и сама опера, разумѣется, только въ смыслѣ ея постановки на нашей національной оперной сценѣ. Такая участь постигла ее совсѣмъ не кстати и не заслуженно. Послѣднее соображеніе приводится нами въ оправданіе передъ нашими читателями въ томъ, что мы обращаемъ ихъ вниманіе не на новинку музыкальной литературы. Хотя позднѣйшія произведенія Чайковскаго имѣютъ для насъ почти одинаковый интересъ, но новая любовь не вытѣснитъ у насъ старой.

дѣйствительно силенъ, а—*русскій*, такой же, что и въ сочиненіяхъ Чайковскаго,—чего уже у автора „Демона“ отнюдь не имѣется. То же незнакомство съ нашими музыкальными дѣлами вводитъ англичанина и въ другое крупное заблужденіе: по его выходитъ, что *русскую* музыку до теперешней ея высоты подняли только А. Г. Рубинштейнъ(?) и Чайковскій; почтенныя же имена не только Балакирева, Бородина, Кюи, Мусоргскаго, Римскаго-Корсакова, Сѣрова, но даже—Даргомыжскаго и самого Глинки при этомъ и вскользь не упоминаются. Но это сюрпризы статьи, не касающіеся, собственно, разбираемой оперы. Есть неожиданности, касающіяся и ея: то, что русская критика цѣнитъ въ „Онѣгинѣ“ только до нѣкоторой степени, какъ напримѣръ, общеоперный, довольно ординарный дуэтъ послѣдней картины,—лондонца приводитъ въ восторгъ. Послѣднее, впрочемъ, понятно: онъ стоитъ за условность, за то, что не очень ново, онъ, по всему, въ музыкѣ—консерваторъ,—самое большее, умѣренный либералъ; на оперу смотритъ онъ поэтому не съ точки зрѣнія новѣйшихъ музыкально-драматическихъ теорій, а только и исключительно со стороны ея мелодичности, самой неприкладной, совершенно безотносительной. Онъ поэтому вѣренъ себѣ, когда куплеты Трикэ называетъ по темѣ неоригинальными; ему дѣла нѣтъ до того, что Чайковскій нарочно здѣсь употребилъ наивный, старомодный напѣвъ, чтобы обрисовать имъ, на прежній манеръ сентиментально-куртуазнаго старичка-француза, именно этой-то стороною и типично-комичнаго. Далѣе англійскій критикъ слабоватъ, повидимому, въ русской литературѣ: Пушкина онъ, кажется, не знаетъ, а его Онѣгина, положительно, не понимаетъ. Все остальное, что русскому можетъ въ этой статьѣ показаться страннымъ и не соотвѣтствующимъ взглядамъ, господствующимъ у насъ,—можно отчасти отнести и на счетъ спеціальныхъ, личныхъ вкусовъ иностраннаго рецензента. Можетъ быть даже вкусы его тождественны со вкусами его соотечественниковъ, и онъ, такъ сказать, является выразителемъ взглядовъ своей публики. Если такъ, то это еще болѣе увеличиваетъ интересъ предлагаемой статьи, свидѣтельствующей, во всякомъ случаѣ, что къ одному изъ лучшихъ нашихъ композиторовъ, къ одному изъ искреннѣйшихъ его произведеній въ Англіи отнеслись болѣе чѣмъ симпатично. *Ред.*

Текстъ къ «Евгенію Онѣгину» заимствованъ изъ произведенія знаменитаго русскаго писателя Пушкина. Это однако не даетъ права думать, что хорошій и пользующійся успѣхомъ романъ всегда могъ бы служить матеріаломъ для драматическаго сюжета. Въ этомъ случаѣ все зависитъ отъ того, насколько форма, въ какой изложенъ разсказъ, поддается оперной обработкѣ. Во-первыхъ, либретто черезчуръ длинно и представляетъ мало интереса, помимо завязки; діалоги полны общихъ мѣстъ, между тѣмъ, какъ драматическій подъемъ финальной сцены несравненно слабѣе двухъ предшествующихъ актовъ. Къ тому же расположеніе сценъ гораздо болѣе подходитъ къ требованіямъ драматической сцены, чѣмъ оперной. Три акта, подраздѣленные ни много ни мало какъ на семь сценъ, — это такое количество, передъ которымъ опустятся руки у каждаго импрессаріо. При такихъ-то неблагопріятныхъ условіяхъ пришлось Чайковскому пріобщать музыку къ тексту. Нигдѣ однако не замѣтно, чтобы музыкантъ пришелъ отъ этого въ смущеніе. Напротивъ, неизсякаемое богатство мелодій, льющихся широкимъ потокомъ, разумное пользованіе гармоническими средствами, а главное тонкое мастерство, которымъ проникнута каждая страница этого обширнаго сочиненія, не только ставятъ музыку высоко надъ либретто, но и даютъ возможность стушевать всѣ его недостатки, нами указанные.

Дѣйствіе происходитъ въ русской семьѣ и касается исключительно семейной и бытовой стороны общества; но конецъ пьесы вышелъ неудачный. Молодой поэтъ Ленскій знакомитъ своего друга, Онѣгина, съ Ларинами—матерью и сестрой своей невѣсты,—Ольги. Въ этомъ знакомствѣ кроется матеріалъ для будущаго романа. Сестра Ольги, Татьяна, — мечтательница; она видитъ въ Онѣгинѣ свѣтскаго джентельмена, утонченнаго аристократа и олицетвореніе своего идеала. Въ припадкѣ восторженной любви она пишетъ Онѣгину письмо и признается ему въ своихъ чувствахъ, но къ ужасу своему получаетъ отвѣтъ, что любить онъ ее можетъ только какъ сестру. Вообще Онѣгинъ не имѣетъ серьезныхъ намѣреній устроить свою судьбу; онъ не повѣса, но для него свобода милѣе брачныхъ узъ. Вотъ сущность философскихъ взглядовъ Онѣгина и нѣкоторое время онъ поступаетъ сообразно съ ними. На балу въ домѣ Лариной онъ начинаетъ кокетничать съ Ольгой. Это возбуждаетъ ревность Ленскаго, который, въ порывѣ негодованія, вызываетъ своего бывшаго друга на дуэль. Она состоялась и Ленскій убитъ.

Употребленіе огнестрѣльнаго оружія на сценѣ вообще рискованно: оно непріятно дѣйствуетъ на нервы зрителей... Тѣмъ болѣе оно неумѣстно въ музыкальномъ произведеніи, гдѣ выстрѣлъ

особенно грубо поражаетъ слухъ. Дуэль на шпагахъ была бы здѣсь умѣстнѣе, не взирая на отступленіе отъ подлинника, изъ котораго почерпнутъ сюжетъ. Въ этомъ случаѣ реализмъ долженъ быть принесенъ въ жертву условности.

Протекли годы. Онѣгинъ случайно встрѣчаетъ Татьяну на балу одного знатнаго вельможи въ Петербургѣ. Она уже замужемъ за княземъ Гремінымъ, который ее обожаетъ. Страсть загорается въ груди Онѣгина. Его представляютъ Татьянѣ, но та, противъ его ожиданія, встрѣчаетъ его холодно: проронивъ ему нѣсколько незначущихъ словъ, она беретъ мужа подъ руку и уѣзжаетъ съ бала. Это выше силъ Онѣгина: когда то онъ отвергъ ея признаніе, теперь она его отъ себя отталкиваетъ. Бывшій философъ превращается въ страстнаго любовника, который положилъ во что бы то ни стало вернуть себѣ ея любовь. Финальная сцена, самая слабая изъ всей оперы въ драматическомъ отношеніи, состоитъ изъ длиннаго дуэта Татьяны съ Онѣгинымъ. Въ ней Татьяна послѣ долгихъ колебаній, скрытыхъ подъ личиной негодованія, отвергаетъ Онѣгина, предоставляя его своей участи.

Кажется, въ настоящее время принято считать домашній и современный общественный элементъ наиболѣе подходящимъ сюжетомъ для либретто. Съ этимъ мы не можемъ согласиться, предпочитая для оперы романтическое и мистическое начало. Примѣнять музыку къ бесѣдѣ и разговорному языку XIX столѣтія мы находимъ въ высшей степени смѣшнымъ и подходящимъ лишь къ комическимъ операмъ и фарсамъ. Чѣмъ болѣе мы удаляемся отъ окружающей насъ сферы, тѣмъ ближе мы подходимъ къ идеалу. Его мы найдемъ въ романтизмѣ, а не въ реализмѣ. Лишь повѣсть прошлаго указываетъ намъ пути для будущаго; слѣдовательно, въ жизни и вѣрованіяхъ нашихъ предковъ можемъ мы почерпнуть лучшіе матеріалы для искусства. Намъ извѣстно, что таинственныя силы природы и науки считались прежде дѣйствіемъ незримыхъ духовъ; онѣ получили извѣстныя имена и классификаціи и дошли до насъ въ видѣ воплощенія религіозныхъ вѣрованій нашихъ предковъ. Итакъ, нѣтъ сомнѣнія, что прошлое представляетъ намъ обширный и болѣе возвышенный матеріалъ для разработки, чѣмъ мутные потоки современной жизни. Но прогрессъ въ искусствѣ не переноситъ на пути своемъ преградъ, которыя не уступаютъ терпѣнію и настойчивости, а музыка болѣе всѣхъ другихъ искусствъ двинулась впередъ. Въ ней и въ родственныхъ съ нею отрасляхъ искусства господствуетъ консерватизмъ, съ которымъ принуждены были бороться величайшіе композиторы, начиная съ Глука и Бетховена до Берліоза и Вагнера. Мы, тѣмъ не менѣе, должны смотрѣть на консерватизмъ въ искусствѣ какъ на необходимое зло, иначе пигмеи, въ своихъ усиліяхъ догнать гигантовъ, быстро поведутъ насъ къ предѣламъ неизвѣстнаго, и тогда— хаосъ!

Въ «Онѣгинѣ» драма подчиняется музыкѣ. Мы почти теряемъ изъ вида текстъ, увлеченные потокомъ мелодіи. Прелюдія зиждется на одной только фразѣ, воплощающей въ себѣ мечтательный образъ Татьяны, и хотя длится 30 тактовъ, но такъ мастерски разработана, что однообразія въ ней нѣтъ и слѣда. Многіе изъ нашихъ англійскихъ критиковъ упрекали Чайковскаго въ неумѣренномъ употребленіи секвенцій. Что касается насъ, то мы вовсе не стали бы отстаивать манеру великаго композитора, если впечатлѣніе отъ нея получалось бы неблагопріятное. Но мы не находимъ этого.

Прелюдія кончается, какъ и началась,— *piano*. При поднятіи занавѣса мы видимъ Ларину-мать, сидящую за столомъ и занимающуюся варкой варенья, между тѣмъ какъ няня, Филипьевна, стоитъ позади. Изъ дома доносится пѣніе: дочери Лариной поютъ дуэтъ, напѣвъ котораго очаровательенъ. Къ пѣнію дочерей присоединяются сама Ларина и Филипьевна, и граціозный, мелодичный квартетъ продолжается до наступленія паузы. Тутъ темпъ переходитъ въ allegro moderato; начинается дуэтъ Лариной съ няней въ формѣ канона. Подъ конецъ слышатся издалека приближающіеся голоса крестьянъ, поющихъ хоромъ характерно русскую протяжную пѣсню. Крестьяне входятъ на сцену; они пришли къ своей барынѣ на поклонъ. Начинается хороводъ на болѣе быструю тему. Здѣсь композиторъ въ своемъ родномъ элементѣ и эффектъ получается восхитительный. Сильный и необычный ритмъ придаетъ оживленіе всему движенію. Во время пляски Татьяна и Ольга вышли на террасу поглядѣть на хороводъ. У Татьяны въ рукахъ книга, какъ видно, вызывающая ее на грустныя размышленія. Ольга — полная противоположность сестры: она весела, рѣзва и легкомысленна. Татьяна задумалась: далеко уноситъ ея мечты народная пѣсня; въ это время оркестръ воспроизводитъ музыку интродукціи, характеризующую Татьяну. Ольга шутя журитъ сестру и, подсмѣиваясь надъ ней, поетъ комично-сентиментальный нумеръ, мелодію котораго мастерски поддерживаетъ оркестръ, имитируя послѣднія ноты каждой вокальной фразы въ различныхъ духовыхъ инструментахъ. Здѣсь мѣстами аккомпаниментъ легкими стаккато изъ двувязныхъ весьма тонко иллюстрируетъ идею легкомыслія.

Сказавъ нѣсколько ласковыхъ словъ, Ларина отпускаетъ крестьянъ и, по ихъ уходѣ, обращается къ Татьянѣ съ вопросомъ: отчего

она такъ блѣдна? Татьяна говоритъ, что прочитанный разсказъ ее очень разстроилъ; она близко къ сердцу принимаетъ страданія героя и героини. Входитъ слуга и возвѣщаетъ прибытіе двухъ гостей. Начинается переполохъ: Татьяна хочетъ уйти, но мать велитъ ей остаться; Ольга поправляетъ себѣ волосы и прихорашивается. Входитъ Ленскій и представляетъ своего друга Онѣгина. Затѣмъ Ларина идетъ домой распорядиться по хозяйству, и четверо молодыхъ людей остаются одни. Слѣдуетъ квартетъ, который стоило бы привести цѣликомъ какъ образецъ вокальнаго письма, въ которомъ Чайковскій проявляетъ большое мастерство. Нужно слышать эту музыку, чтобы оцѣнить всю ея красоту и достоинства. Слѣдующее затѣмъ arioso Ленскаго съ начала до конца представляетъ сплошной потокъ мелодіи на тему чарующей граціи.

Эта ситуація отчасти напоминаетъ сцену въ саду изъ «Фауста», когда то та, то другая пара поочередно выступаетъ на первый планъ. Наконецъ Татьяна и Онѣгинъ уходятъ въ садъ, а Ленскій съ Ольгой спокойно допѣваютъ свой дуэтъ. Уже значительно стемнѣло, когда Ларина и Филипьевна вышли на террасу позвать молодежь домой. Ольга и ея женихъ идутъ на зовъ Лариной, а старушка няня остается ждать другую пару. Она наконецъ возвращается. Онѣгинъ уныло повѣствуетъ о смерти дяди и его добродѣтеляхъ; Татьяна идетъ рядомъ съ нимъ какъ бы въ забытьи,—и такъ они входятъ въ домъ. Промолвивъ нѣсколько словъ о необычномъ румянцѣ на щекахъ Татьяны, няня уходитъ вслѣдъ за ними, и занавѣсъ опускается.

Второй сценѣ предшествуетъ краткая оркестровая интродукція на тему мечтательности Татьяны; занавѣсъ поднимается, и передъ нами декорація спальни. Татьяна сидитъ въ пеньюарѣ, Филипьевна расчесываетъ ей волосы на ночь. Фраза Татьяны опять и опять развивается оркестромъ, появляясь въ разнообразныхъ формахъ и сочетаніяхъ. А няня говоритъ безъ умолку, пока не замѣчаетъ, что ея собесѣдница больше занята своими мыслями, чѣмъ ея рѣчами. Татьяна встаетъ въ лихорадочномъ возбужденіи и въ первый разъ въ операѣ слышится тема, которая позже становится какъ бы лейтмотивомъ любви Татьяны. Гармонія, сопровождающая голосъ въ этомъ мѣстѣ, —роскошной, плѣнительной красоты. Татьяна признается нянѣ въ своей любви и наконецъ, простившись съ нею, остается одна съ своими мыслями. «Тема любви» раздается въ оркестрѣ *fortissimo* и за ней слѣдуетъ движеніе взволнованнаго ритма въ то время, какъ Татьяна разсуждаетъ сама съ собой: писать или не писать Онѣгину. Рѣшившись наконецъ, она садится къ столу и беретъ перо въ руки. Жалобная мелодія гобоя, оттѣняемая легкими прикосновеніями духовыхъ инструментовъ и робко сопровождаемая струнными, изображаетъ ситуацію съ музыкальной точки зрѣнія по истинѣ художественно. Въ письмѣ Татьяна говоритъ, какое сильное впечатлѣніе Онѣгинъ произвелъ на нее; она не разъ уже видѣла его въ мечтахъ, онъ былъ ей не чужой. Темпъ переходитъ въ allegro moderato по мѣрѣ того, какъ чувства Татьяны доходятъ до высшаго предѣла интенсивности. Наконецъ слѣдуетъ успокоеніе, и новая фраза слышится въ оркестрѣ, замѣчательная и по красотѣ, и по изящной простотѣ своей. Эта тема развивается нѣкоторое время, пока Татьяна пишетъ письмо, — нѣсколько длинное посланіе, которое, къ ея собственному удовлетворенію, наконецъ окончено. Конвертъ запечатанъ. Татьяна встаетъ изъ-за стола и открываетъ окно, чтобы дать доступъ воздуху и свѣту. Изъ-за окна доносятся звуки пастушьяго рожка, единственные, нашедшіе отголосокъ въ душѣ Татьяны. За ними опять слѣдуетъ въ оркестрѣ фраза «любви», когда Татьяна впадаетъ въ раздумье. Входитъ няня, чтобы разбудить Татьяну, и удивляется, заставъ ее у окна. Слѣдуетъ оживленный дуэтъ, въ которомъ Татьяна настоятельно проситъ старушку доставить письмо по назначенію. Няня уходитъ исполнить данное ей порученіе, а Татьяна опять садится къ столу и, облокотившись на него, закрываетъ лицо руками. Въ оркестрѣ снова слышится фраза «любви»; она звучитъ все сильнѣе и сильнѣе, доходитъ до полнаго *fortissimo*, потомъ постепенно замираетъ на *pianissimo*, и занавѣсъ опускается.

Послѣ краткой интродукціи открывается 3-я сцена и представляетъ часть сада позади дома. Дѣвушки обираютъ вишни и поютъ хоръ на благозвучный, хотя и нѣсколько заурядный мотивъ. Сильное движеніе въ оркестрѣ. Входитъ Татьяна, волнуясь страхомъ и надеждой увидать Онѣгина. Ея предчувствіе сбылось. Безуміе ея письма къ Онѣгину выросло передъ ея глазами; она рада бы скрыться отъ Онѣгина, но поздно. Онъ входитъ на сцену и спокойнымъ, равнодушнымъ тономъ говоритъ ей, что получилъ ея письмо, что любовь, по его мнѣнію, не можетъ дать утѣшеніе его сердцу, омраченному печалью. Если она желаетъ выслушать его, —онъ скажетъ ей всю правду, все, что онъ чувствуетъ. Жалобный вопль вырывается изъ груди Татьяны; онъ ярко выраженъ въ музыкѣ. Татьяна садится на скамью, а Онѣгинъ начинаетъ повѣсть своей жизни аріей. Ритмъ аккомпанимента представляетъ здѣсь большой интересъ; оркестровый колоритъ его, нѣжный и мягкій, слегка оттѣняется духовыми инструментами, темпъ съ переходомъ въ $^4/_4$ становится оживленнѣе, когда Онѣгинъ ей объявляетъ, что она должна видѣть въ немъ не болѣе, какъ брата. Къ концу аріи за сценой слышится хоръ дѣвушекъ, начавшій эту сце-

ну. Онѣгинъ подаетъ руку онѣмѣвшей Татьянѣ и ведетъ ее домой. Занавѣсъ падаетъ и первый актъ кончается.

Антрактъ, предшествующій второму акту, имѣетъ въ основѣ тему изъ сцены «письма»: «Кто ты? Мой ангелъ ли хранитель?» Вслѣдъ за краткимъ развитіемъ темы въ оркестрѣ, занавѣсъ поднимается подъ звуки живого вальса и открываетъ ярко освѣщенный танцовальный залъ въ домѣ Лариной. Всѣ гости танцуютъ, а хоръ гармонически дополняетъ оркестръ. Наконецъ нѣкоторые изъ гостей перестаютъ танцовать; музыка одна продолжаетъ ритмъ вальса, составляя фонъ для начинающагося діалога. Эффектъ прелестный и достигается такъ просто. Протанцовавъ съ Татьяной, Онѣгинъ отводитъ ее къ мѣсту и случайно слышитъ мнѣніе о себѣ далеко не лестнаго свойства. Имъ овладѣваетъ отвращеніе къ собравшемуся здѣсь обществу и онъ рѣшается отмстить Ленскому за то, что тотъ его привезъ сюда. Съ этою цѣлью онъ приглашаетъ Ольгу протанцовать съ нимъ обѣщанный ею Ленскому танецъ и, къ огорченію послѣдняго, съ торжествомъ ведетъ свою даму. Бѣдный Ленскій не можетъ понять причины этого страннаго поступка и къ концу танца проситъ объясненія у самой Ольги. Она уклоняется отъ его вопросовъ съ видомъ угнетенной невинности. Это выводитъ изъ себя Ленскаго. Пылкій и ревнивый, онъ все еще старается сдержать себя и проситъ ее на слѣдующій котильонъ. Опять выступаетъ Онѣгинъ, утверждаетъ, что Ольга ему обѣщала и этотъ танецъ, беретъ ее подъ руку и уводитъ, а Ленскій остается одинъ съ своими мыслями и растущимъ негодованіемъ. Это настроеніе прерывается на нѣкоторое время появленіемъ M-r Triquet, гувернера-француза, сочинившаго стихи ко дню рожденія Татьяны, по случаю котораго и собрались гости на балъ. Стихи слѣдуетъ пѣть по-французски; характеръ ихъ крайне сентиментальный. Нельзя сказать, чтобы тема сопровождающей ихъ музыки отличалась оригинальностью. Пѣсня повторяется два раза и каждый разъ подхватывается хоромъ. Дирижеръ танца (офицеръ) выступаетъ впередъ и возвѣщаетъ начало котильона. Сильно отмѣченный ритмъ всего танца особенно ярко выдается во второй части при переходѣ въ миноръ. Драматическій интересъ оперы привлекаетъ теперь наше вниманіе. Онѣгинъ подходитъ къ Ленскому, и смѣясь упрекаетъ его за то, что онъ не на шутку разсердился. Выведенный изъ терпѣнья Ленскій во всеуслышаніе отвергаетъ дружбу Онѣгина; танцы неожиданно прерываются, и гости собираются вокругъ разгорячившихся друзей. Видя, что зашелъ слишкомъ далеко, Онѣгинъ старается вызвать Ленскаго на примиреніе. Но поздно. Ревность охватила все существо Ленскаго и онъ требуетъ удовлетворенія. Финалъ начинается чудной мелодіей Ленскаго, въ которой онъ вспоминаетъ счастливыя минуты, проведенныя въ этомъ домѣ, гдѣ все теперь ему ненавистно. Одинъ за другимъ къ нему присоединяются голоса всѣхъ присутствующихъ, и пѣніе переходитъ въ allegro vivo, весьма оживленное, но довольно длинное. Наступаетъ короткая пауза, въ теченіе которой Онѣгинъ, принявъ надменную позу, декламируетъ свой речитативъ и нагло принимаетъ вызовъ Ленскаго, грозясь въ то же время убить его. Снова раздается allegro vivo; Ленскій, сказавъ «прости» Ольгѣ, стремительно удаляется изъ залы, и занавѣсъ опускается на красивой драматической сценѣ, нашедшей мощную опору и художественное выраженіе въ музыкѣ.

Мрачныя и зловѣщія гармоніи въ оркестрѣ предшествуютъ открытію второй сцены, изображающей внѣшній видъ мельницы за рѣкой. Чудная мелодія въ e-moll появляется здѣсь впервые въ оркестрѣ, въ кларнетѣ облигато. Впослѣдствіи она выступитъ въ аріи, которую поетъ Ленскій передъ дуэлью. Въ ней звучитъ точно жалобное предчувствіе близкаго конца Ленскаго.

Раннее утро. Солнце только что взошло, и окружающая мѣстность одѣта легкимъ снѣжнымъ покровомъ. Входитъ Ленскій съ своимъ секундантомъ Зарѣцкимъ. Замѣтивъ, что не взирая на поздній часъ, никого съ противной стороны еще нѣтъ на-лицо, Зарѣцкій отходитъ въ глубь сцены дожидаться прибытія противниковъ, а Ленскій остается одинъ. Арія, которую онъ поетъ, —самый красивый нумеръ всей оперы по богатству мелодіи и художественной экспрессіи. Она отлично выдержана въ наиболѣе свойственномъ таланту композитора характерѣ элегіи, и оркестровка ея не оставляетъ желать ничего лучшаго. Къ концу аріи подходитъ Зарѣцкій и возвѣщаетъ прибытіе Онѣгина и его секунданта. Обычныя формальности представленія, отъ которыхъ не захотѣлъ отказаться Зарѣцкій, кончены, —и оба противника готовятся къ дуэли. Пока секунданты заряжаютъ пистолеты, Ленскій и Онѣгинъ (хотя и стоятъ поодаль другъ отъ друга) предаются одинаковымъ думамъ. Это выражается дуэтомъ въ формѣ канона, въ которомъ отвѣтъ Онѣгина взятъ квартой ниже. Зарѣцкій возвращается и подаетъ каждому изъ противниковъ по пистолету. Затѣмъ онъ отмѣряетъ шагами пространство и наконецъ подаетъ сигналъ къ выстрѣлу. Ленскій падаетъ, и Онѣгинъ въ ужасѣ узнаетъ, что его несчастный соперникъ убитъ. Занавѣсъ опускается, пока въ оркестрѣ торжественно и трогательно звучитъ мотивъ аріи Ленскаго.

Третій актъ открывается опять баломъ, на этотъ разъ въ богатомъ залѣ знатнаго петербургскаго вельможи и подъ звуки увлекательнаго польскаго. Сцена полна гостей; одни танцуютъ, другіе заняты разговоромъ. По окончаніи польскаго входитъ въ залъ Онѣгинъ. Онъ значительно постарѣлъ и далеко уже не тотъ

человѣкъ, какимъ мы его знали прежде. Въ его прелестныхъ темныхъ волосахъ появились уже серебряныя нити, выраженіе скорби не покидаетъ его лица: душа его, очевидно, не покойна. Музыка, сопровождающая монологъ Онѣгина, выражаетъ тревожное волненіе и правдиво очерчиваетъ положеніе. Затѣмъ слѣдуетъ короткій танецъ, послѣ котораго входитъ князь Гремінъ, подъ руку съ красавицей женой; въ ней мы узнаемъ Татьяну. Онѣгинъ пораженъ при видѣ Татьяны; онъ проситъ Гремина представить его своей женѣ, такъ какъ Татьяна дѣлаетъ видъ, что не знаетъ его. Прежде чѣмъ исполнить просьбу Онѣгина, князь Гремінъ поетъ арію, въ которой восхваляетъ достоинства своей жены; эта арія принадлежитъ къ наиболѣе популярнымъ въ оперѣ. Во время представленія Онѣгина тема прежней страсти Татьяны слышится въ оркестрѣ, показывая, что прошлое не совсѣмъ забыто ею. Тѣмъ не менѣе Татьяна обнаруживаетъ большое самообладаніе и, послѣ нѣсколькихъ ничего не говорящихъ словъ, беретъ мужа подъ руку и покидаетъ залъ, не простясь съ Онѣгинымъ. Мелодія, сопровождавшая въ этой сценѣ приходъ Гремінныхъ, получаетъ преобладаніе въ оркестрѣ. То, чѣмъ гордился Онѣгинъ, уже не существуетъ болѣе, и онъ, поддаваясь страсти, клянется вернуть себѣ любовь Татьяны или умереть. Танцы возобновляются, сцена кончается.

Антрактъ, отдѣляющій первую сцену отъ послѣдней, имѣетъ темой арію Гремина, но на этотъ разъ она является въ рѣзкомъ cis-moll. Послѣ краткаго вступленія занавѣсъ поднимается, и передъ нами пріемная въ домѣ князя Гремина. Входитъ Татьяна, и въ речитативѣ, во время котораго чуть слышится намекъ на мотивъ въ самомъ началѣ оперы, рисовавшій ея мечтательность, она вспоминаетъ прошедшее, такъ живо представшее передъ нею при встрѣчѣ съ Онѣгинымъ. Дверь отворяется, и предметъ ея думы стремится къ ея ногамъ. Татьяна заставляетъ его встать и выслушать повѣсть ея страданій, перенесенныхъ изъ-за него. Первые такты ея аріи тождественны по мелодіи съ аріей ея мужа.

Онѣгинъ молча слушаетъ упреки. «Теперь я понимаю», говоритъ Татьяна, «что для васъ побѣда надъ знатной дамой имѣетъ больше значенія, чѣмъ чистая любовь деревенской дѣвочки». Онѣгинъ не въ силахъ болѣе выносить упрековъ и проситъ ее забыть прошлое. Татьяна уже готова уступить ему, но мысль о мужѣ, о долгѣ, снова поддерживаетъ ее,—и Онѣгинъ напрасно умоляетъ ее не отвергать его любовь. Полный драматизма порывъ лирической страсти превосходно изображенъ въ музыкѣ, положительно вдохновенной и трогающей до глубины души *). Еще минута слабости: Татьяна признается Онѣгину, что любитъ его одного и падаетъ въ его объятія. Но скоро она приходитъ въ себя, отталкиваетъ его и, дѣлая надъ собою послѣднія усилія, прощается съ нимъ навсегда. Въ припадкѣ отчаянія Онѣгинъ восклицаетъ — «я проклинаю жизнь, пусть смерть постигнетъ меня!» — и выбѣгаетъ изъ комнаты.

Въ музыкальномъ отношеніи опера представляетъ *торжество* искусства. Въ драматическомъ отношеніи ее нельзя назвать удачною. Неправильно законченные акты, расположеніе всей фабулы, особенности современной разговорной рѣчи, которыми опера переполнена, а также и многое другое способно неблагопріятно дѣйствовать на слушателя. Вся сила ея успѣха кроется въ обаятельности мелодическаго богатства, характеризующаго ея музыку. Какъ Моцартъ въ «Волшебной флейтѣ» принужденъ былъ бороться съ нелѣпостью и крайностями пантомимы, такъ и Чайковскому постоянно приходилось скрывать недостатки плохого либретто,—и онъ оказался великимъ мастеромъ. Помимо прелести мелодій, отличительныя черты «Евгенія Онѣгина» выражаются въ ритмическомъ элементѣ, въ склонности автора къ модуляціямъ и въ роскошномъ оркестровомъ колоритѣ.

Оригинальность идей и мастерство ихъ развитія не составляютъ общаго достоянія каждаго музыканта, но у Чайковскаго все это является само собою. Сложные ритмы и контрапунктическія тонкости выполнены имъ съ такою же легкостью и граціей, какими отличаются всѣ великія произведенія этого художника. Россія имѣетъ право гордиться своимъ Рубинштейномъ и своимъ Чайковскимъ, такъ какъ они личными трудами своими подняли русскую музыку до той высоты, откуда она стала престижемъ для всей Европы. Музыка, какъ и всякое другое искусство, не ограничивается предѣлами той страны, гдѣ она родилась, но служитъ предметомъ наслажденія и оцѣнки для всѣхъ національностей.

---

*) Статья въ оригиналѣ снабжена нотными примѣрами. Это намъ помогаетъ убѣдиться, что здѣсь говорится о мѣстѣ дуэта, гдѣ вступаетъ *Des-dur* при словахъ Татьяны, — „Онѣгинъ, въ вашемъ сердцѣ есть и гордость, и прямая честь“. Тема и ея изложеніе здѣсь такъ, въ сущности, обыкновенны, что восторги критика являются положительно непонятными. Мы бы его поняли, если бы онъ имѣлъ въ виду нѣсколькими всего тактами далѣе слѣдующій эпизодъ, гдѣ Татьяна сознается въ любви, — эпизодъ дѣйствительно прелестный, но не благодаря той же темѣ, которая на этотъ разъ ушла въ оркестръ, а плѣнительной модуляціи въ *D—dur*, являющейся здѣсь необыкновенно кстати.

Ред.

ОДИНЪ.

(*Продолженіе*).

LII.

Митѣ не удалось такъ скоро уѣхать въ Швейцарію, какъ онъ разсчитывалъ: явились новыя обстоятельства, требовавшія вниманія и времени. Прежде всего ему задала задачу Лизавета Петровна. Она явилась въ домъ Щербанскаго какъ-то утромъ безъ вещей и узловъ, вся въ черномъ, съ монашескимъ видомъ, блѣдная и до безконечности похудѣвшая. Когда она вошла, Митя съ живостью побѣжалъ ей на встрѣчу и воскликнулъ, протягивая ей руку.

— Что съ вами? куда вы дѣвались? что это все значитъ?

Но она приняла это привѣтствіе какъ-то спокойно, почти холодно.

— Да, тогда я совсѣмъ обезумѣла,— промолвила она ровнымъ, тихимъ голосомъ.— Я не могла оставаться тамъ, гдѣ его уже не было. Теперь я къ вамъ съ просьбой.

— Позвольте, Лизавета Петровна, какая просьба? Вы въ этомъ домѣ полная хозяйка и можете дѣлать все, что вамъ угодно.

— Нѣтъ,—отвѣтила она, покачавъ головой, — я ничего не хочу, мнѣ ничего не надо. У меня уже есть домъ.

— Домъ?—переспросилъ Митя.

— Да, я живу въ монастырѣ. Моя жизнь была проста и несложна, но теперь она кончилась. Такихъ людей, какимъ былъ Валерій Аполлоновичъ, больше нѣтъ.

Митя смотрѣлъ на нее съ изумленіемъ. Онъ могъ ожидать всего, но не этого. Монастырь! Это было новое для него понятіе. Онъ, конечно, зналъ, что существуютъ монастыри, что тамъ живутъ монахи, зналъ, разумѣется, зачѣмъ и почему они туда уходятъ, но какъ-то ни разу еще не приходилось ему близко столкнуться съ этимъ явленіемъ и остановиться на немъ. Лизавета Петровна никогда не отличалась особенной религіозностью. Она ходила въ церковь, исполняла обряды, молилась передъ обѣдомъ и послѣ обѣда и, по всей вѣроятности, утромъ и вечеромъ, но дѣлала это машинально, по привычкѣ, какъ дѣлаютъ всѣ. Никогда она не заводила разговора на религіозную тему и, если даже случайно при ней говорили объ этомъ, она отвѣчала равнодушно и спокойно. Очевидно, тутъ были какія-то другія причины и ихъ легко было понять, слушая, какимъ тономъ говорила она теперь о Щербанскомъ. Митѣ пришло на мысль, что въ душѣ этой женщины, быть можетъ, въ теченіе многихъ лѣтъ глубоко таилось чувство къ Валерію Аполлоновичу, о которомъ никто никогда не догадывался, а самъ Щербанскій, конечно, меньше всѣхъ. Припомнились ему нѣкоторыя мелочи, то странное упорство, съ какимъ она неожиданно для всѣхъ отказалась ѣхать съ Ниной въ Т., несмотря на то, что была очень къ ней привязана, та поспѣшность, съ которой она вернулась домой отъ Ребелли, когда ѣздила съ нимъ, Митей, та почти болѣзненная заботливость о старикѣ, которую она проявляла всегда, — и ея отношеніе къ Щербанскому вдругъ освѣтилось для него новымъ свѣтомъ. Это была любовь, затаенная и вполнѣ безнадежная. У та-

кихъ натуръ, какъ Лизавета Петровна, это кончается какимъ-нибудь рѣзкимъ переворотомъ въ жизни, — отсюда и монастырь. И когда онъ снова обратился къ ней съ рѣчью, то уже ясно понималъ, въ чемъ дѣло и ни на минуту не сомнѣвался въ правильности своего объясненія.

— Вы говорили о какой-то просьбѣ, Лизавета Петровна, — спросилъ онъ.

— Да, если вы будете такъ добры... Мнѣ бы хотѣлось сдѣлать пожертвованіе въ нашъ монастырь.

— Охотно, сколько вамъ угодно.. — поспѣшилъ отвѣтить Митя.—Вамъ стоитъ только назвать цифру и Иванъ Петровичъ это сдѣлаетъ.

— Нѣтъ, пожалуйста — помимо Ивана Петровича... Я хотѣла бы отъ васъ лично.

— Извольте, и это легко сдѣлать. Какая сумма нужна?

— Я бы хотѣла внести тысячу рублей.

— Это слишкомъ скромно, но, впрочемъ, это ваше дѣло. Вы, вѣроятно, знаете, что Валерій Аполлоновичъ оставилъ духовное завѣщаніе.

— Нѣтъ, я ничего не знаю.

— Да, онъ оставилъ все мнѣ, т. е. на мое имя, но при этомъ пожелалъ, чтобы я справедливо вознаградилъ всѣхъ, кто на него работалъ.

— Моя работа была вознаграждена достаточно!..—скромно, но очень убѣжденно заявила Лизавета Петровна.

— Тѣмъ не менѣе на вашу долю придется извѣстная сумма, гораздо большая той, какую вы желаете. Это будетъ скоро извѣстно.

— Благодарю васъ... мнѣ ничего не надо больше,—еще разъ повторила Лизавета Петровна.

Митя все время чувствовалъ, что ему было какъ-то неловко и тяжело въ ея присутствіи. Въ ея лицѣ было что-то безвадежное, что-то, какъ онъ подумалъ, „конченное“. Онъ постарался скорѣе окончить этотъ визитъ, послалъ въ контору, откуда принесли деньги, передалъ ей тысячу рублей и простился съ нею. При прощаніи онъ сказалъ:

— Когда все будетъ приведено въ ясность, я сообщу вамъ о суммѣ, какая выпадаетъ на вашу долю и тогда, если вамъ неугодно будетъ взять ее лично... вѣдь у васъ есть родные, мы можемъ передать имъ.

Лизавета Петровна ничего на это не отвѣтила, молча поклонилась и ушла.

Въ этотъ же день Надя ходила зачѣмъ то въ городъ и, вернувшись, сообщила Митѣ, что она видѣла на улицѣ Ребелли.

— Онъ издали замѣтилъ меня, посмотрѣлъ на меня подозрительно и, какъ мнѣ показалось, перешелъ на другую сторону умышленно.

— Все это имѣетъ прямое отношеніе къ духовному завѣщанію, — объяснилъ Митя.—Очевидно, онъ ждалъ, что будетъ назначенъ солидный кушъ Нинѣ и очень разочарованъ. Но несомнѣнно онъ на этомъ не успокоится и надо ожидать его визита.

Онъ угадалъ, Ребелли не заставилъ ждать себя, явился въ тотъ же день. Видъ у него былъ нѣсколько какъ бы подавленный и слишкомъ скромный.

— Я здѣсь совершенно случайно,—сказалъ онъ, садясь по предложенію Мити.— Отецъ послалъ меня по дѣламъ и... между прочимъ я узналъ случайно о завѣщаніи покойнаго Валерія Аполлоновича. Какъ это странно, неправда ли?

— Что именно?—спросилъ Митя.

— А вотъ это, напримѣръ... вѣдь Нина была очень близка къ нему, онъ ее любилъ. Это не подлежитъ сомнѣнію, а между тѣмъ... Но впрочемъ...

— Васъ удивляетъ, что онъ ей не назначилъ никакой суммы?

— Да, это всѣхъ удивляетъ, не только меня.

— Всѣхъ? Какое же дѣло до этого всѣмъ? Развѣ всѣ такъ интересуются дѣлами сестры?

— Когда рѣчь идетъ о такомъ большомъ наслѣдствѣ, то это всѣхъ интересуетъ.

— Да, всѣ чувствуютъ себя, какъ бы наслѣдниками, не правда ли? Да, это фактъ. Валерій Аполлоновичъ ничего не назначилъ Нинѣ. Вы, вѣроятно, слышали, что онъ все отказалъ мнѣ.

Митя самъ чувствовалъ—и его это смѣшило, что въ его голосѣ есть какое-то нахальство. Онъ прямо и рѣзко смотрѣлъ Камиллу въ глаза и ему доставляло удовольствіе смущать его своими прямыми заявленіями.

— Но, насколько мнѣ извѣстно,—нерѣшительно возобновилъ разговоръ Ребелли,—тамъ есть одна фраза...

— Какая?—спросилъ Митя.

— Тамъ выражена надежда и даже увѣренность, да, именно увѣренность, что вы никого не обидите и, разумѣется, въ особенности вашу сестру.

— Странно это,—промолвилъ Митя,— вы, конечно вычитали это въ газетахъ... Но развѣ тамъ говорятъ, что я намѣренъ ее обидѣть?

— Конечно, нѣтъ, и я не къ тому... Но я хотѣлъ бы знать ваши намѣренія...

— Мои намѣренія вообще?

— Да, и въ частности относительно Нины.

— Да вѣдь я ихъ самъ еще не знаю. Во всякомъ случаѣ Нину обижать я не имѣю въ виду, да и никого не хочу обижать... Но позвольте задать вамъ одинъ вопросъ: почему это васъ интересуетъ?

— Вопросъ странный,—промолвилъ Ребелли, пожавъ плечами,—вѣдь Нина моя жена.

— Въ настоящее время нѣтъ,—отвѣтилъ Митя,—вѣдь мы съ вами это знаемъ навѣрно...

— Но это долго не можетъ продолжаться.

— Я допускаю это,—замѣтилъ Митя,—если хотите, я даже вамъ могу сообщить мои наблюденія. Въ послѣдніе дни я замѣтилъ, что Нина очень расположена къ вамъ, но я, какъ былъ раньше, такъ и теперь противъ этого.

— Но это дѣло интимное и, надѣюсь, вы не станете вмѣшиваться въ него.

— Больше не стану, потому что убѣдился, что это безполезно. Но все-таки я не понимаю, какое это имѣетъ отношеніе къ наслѣдству Валерія Аполлоновича. Я даже и этого не понимаю, что вамъ за охота ставить себя въ положеніе человѣка, относительно котораго можно сомнѣваться, добивается ли онъ возвращенія жены изъ-за любви къ ней, или изъ-за неожиданно возникшаго наслѣдства. Вы меня простите, г. Ребелли, я, конечно, еще очень молодъ. Это, вѣроятно, всѣ говорятъ и всѣ правы. Мнѣ двадцать лѣтъ и я никакъ не могу отрицать своей молодости и тѣмъ не менѣе безъ моего рѣшенія никто не можетъ распорядиться наслѣдствомъ Валерія Аполлоновича. Я же, говорю вамъ прямо и разъ навсегда, что Нина можетъ распоряжаться деньгами Щербанскаго, какъ ей угодно, но при условіи, что ими никто не воспользуется.

— Это произволъ! – промолвилъ Камиллъ, нахмуривъ брови.

— Можетъ быть, но я имѣю право на этотъ произволъ и поступлю такъ, какъ сказалъ.

На губахъ Ребелли появилась саркастическая усмѣшка.

— Иначе говоря, вы хотите подъ благовиднымъ предлогомъ воспользоваться капиталомъ Нины,—промолвилъ онъ.

— Я даже предоставляю думать вамъ такъ!—спокойно отвѣтилъ Митя.

Камиллу ничего больше не оставалось, какъ уйти. Онъ это и сдѣлалъ, раскланявшись съ Митей сухо и холодно.

Вечеромъ къ нему пришелъ Иванъ Петровичъ. По лицу его видно было, что онъ встревоженъ и вообще у него есть какая-то особенная мысль. Но онъ старался вести себя сдержанно, говорилъ солидно, слегка грустнымъ и траурнымъ тономъ. Онъ принесъ подробную опись имущества Щербанскаго. Оказалось, что въ банкахъ числилось наличными деньгами около милліона, да еще большая сумма заключалась въ предпріятіи. При этомъ Иванъ Петровичъ прибавилъ, что дѣла фирмы идутъ блестящимъ образомъ. Затѣмъ онъ доложилъ свои предположенія относительно раздачи наградъ служащимъ. Сдѣлалъ онъ это очень просто... ассигновавъ на это довольно крупную сумму, онъ назначилъ каждому изъ служащихъ цифру примѣнительно къ тому вознагражденію, которое онъ получалъ. Выходило такъ, что зарабатывающій меньше всѣхъ и получалъ меньше всѣхъ.

— Съ этимъ я никакъ не могу согласиться,—промолвилъ Митя.—Можно объяснить различныя суммы вознагражденія тѣмъ, что одни оказываютъ большія, другія — меньшія услуги предпріятію, хотя, я думаю, вы сами отказались бы точно опредѣлить большую или меньшую важность заслугъ каждаго. Но вѣдь эти деньги платятся не за услуги. Для всѣхъ служащихъ это въ одинаковой степени неожиданная и пріятная случайность. И по моему, вашъ принципъ, Иванъ Петровичъ, здѣсь не годится. Вѣдь вотъ этотъ Петровъ, которому вы назначили 1000 руб., работалъ для предпріятія такъ же точно всѣмъ сердцемъ, и въ такой же степени желалъ ему процвѣтанія, какъ и вотъ этотъ господинъ Калмыцкій, которому вы назначили три тысячи, потому что онъ зарабатываетъ втрое больше Петрова. Но вѣдь труды ихъ вознаграждаются жалованьемъ, а это съ неба свалилось. Въ данномъ случаѣ очень трудно соблюсти справедливость. Если мы будемъ оцѣнивать каждаго по достоинствамъ, то навѣрно впадемъ въ крупныя ошибки и, мнѣ кажется, что лучше всего за основу взять слѣдующее: пусть каждый изъ сотрудниковъ Валерія Аполлоновича въ одинаковой степени получитъ удовольствіе и съ одинаковой искренностью хорошо о немъ подумаетъ. Вы назначили полтораста тысячъ на всѣхъ, назначимте триста и раздѣлимъ между всѣми поровну.

Иванъ Петровичъ очевидно, въ душѣ

не согласился съ этимъ, но не рѣшился протестовать и промолвилъ сквозь зубы:

— Если такова ваша воля... она—законъ.

Митя и не подозрѣвалъ, какъ имъ интересовались въ городѣ. Ничто такъ не интересуетъ людей, какъ человѣкъ, внезапно сдѣлавшійся богатымъ. Люди, не имѣющіе никакихъ шансовъ участвовать въ его выгодахъ, тѣмъ не менѣе говорятъ о немъ, рекламируютъ его такъ, какъ будто бы имъ за это заплатили. Это одинъ изъ странныхъ видовъ безкорыстія, своего рода — идеализмъ. Въ мѣстныхъ газетахъ разговоръ Мити съ Иваномъ Петровичемъ былъ извѣстенъ почти съ буквальной точностью, его поступокъ всесторонне обсуждался, газеты раздѣлились даже на лагери. Одни утверждали, что онъ поступилъ справедливо, другія наоборотъ — несправедливо, Митя читалъ это и дивился. Для него все это было ново, до сихъ поръ онъ какъ-то мало обращалъ вниманія на общественную жизнь и почти никогда не читалъ газетъ. Теперь онъ въ первый разъ заинтересовался ими и это навело его на размышленіе. Онъ думалъ: вотъ одно изъ доказательствъ того, что эгоизмъ двигаетъ человѣчествомъ! если бы газеты не заговорили обо мнѣ и о моемъ дѣлѣ, то я бы не познакомился съ цѣлою важною сферой человѣческой дѣятельности. Человѣкъ наилучшимъ образомъ преуспѣваетъ въ той области, въ которой у него есть личный интересъ. Если бы люди знали навѣрняка, что на Марсѣ отыщутся плодородныя пространства и что они будутъ имѣть возможность ихъ эксплоатировать и получать съ нихъ доходъ, то астрономія сдѣлала бы страшные успѣхи. Всѣ занимались бы ею, изучали бы ее, какъ изучаютъ теперь четыре дѣйствія ариѳметики, которыя всѣмъ нужны; и мы давно бы уже ѣздили на Марсъ.

Въ эти же дни Митѣ пришлось еще ближе столкнуться съ жизнью. Какъ то утромъ къ нему явился совершенно незнакомый господинъ, который заявилъ, что онъ сотрудникъ какой-то мѣстной газеты и желаетъ задать ему рядъ вопросовъ.

— Вы интересуете теперь весь городъ— промолвилъ онъ.

— Странно, что это началось съ того момента, когда я сдѣлался наслѣдникомъ большого имущества,—сказалъ Митя.

Господинъ усмѣхнулся и замѣтилъ:

— Здѣсь ничего нѣтъ страннаго. Деньги—сила и разъ эта сила въ вашихъ рукахъ, то вы можете дѣлать съ нею что угодно. Значитъ вы могущественны, а люди ничѣмъ такъ не интересуются, какъ огромною силой. Это было всегда, во всѣ вѣка и у всѣхъ народовъ, но кромѣ того, вы лично интересуете публику, благодаря своему оригинальному образу дѣйствія. Вы такъ еще молоды, а, между тѣмъ, обнаруживаете самостоятельный умъ.

Митя поблагодарилъ и спросилъ его, что собственно онъ желаетъ.

— Ваши дальнѣйшія намѣренія,—отвѣтилъ господинъ.

— У меня пока нѣтъ никакихъ намѣреній. Вы сами сказали, что я еще очень молодъ, у меня не могло выработаться опредѣленнаго міросозерцанія. Во всякомъ случаѣ, я не употреблю этого огромнаго капитала на свои прихоти, такъ какъ я его не заработалъ.

Господинъ стремительно записалъ эти слова въ книжку и промолвилъ:

— Ужъ это одно очень многаго стоитъ! Что же, вы намѣрены употребить капиталъ на благотворительныя дѣла?

— Я почти не знакомъ съ положеніемъ благотворительныхъ дѣлъ,—заявилъ Митя.—Но у меня есть еще цѣлый годъ для того, чтобы со всѣмъ этимъ ознакомиться. Я вѣдь до совершеннолѣтія долженъ подчиняться моему опекуну. А я не думаю, чтобы мы съ Иваномъ Петровичемъ слишкомъ сходились во взглядахъ.

Однимъ словомъ сотрудникъ газеты не много свѣдѣній почерпнулъ у Мити. И въ самомъ дѣлѣ, наслѣдникъ Щербанскаго и глава торговаго дома не имѣлъ рѣшительно никакихъ опредѣленныхъ намѣреній. Каждое, представившееся ему, обстоятельство онъ обсуждалъ отъ начала до конца, потому что у него не было никакой теоріи, подъ которую можно было бы подвести его. Ему ясно было только одно, что всякое его рѣшеніе безконечно удивляло Ивана Петровича и затѣмъ всю остальную публику. Однажды во время завтрака, когда они съ Надей сидѣли вдвоемъ въ столовой (это было—воскресенье), Митя былъ удивленъ страннымъ шумомъ въ передней. Вслѣдъ затѣмъ въ столовую вошелъ лакей съ смущеннымъ лицомъ и очень несмѣло доложилъ, что пришли какіе-то служащіе. При этомъ онъ употребилъ слово „депутація“, чѣмъ наиболѣе удивилъ Митю. Митя посмотрѣлъ на Надю и разсмѣялся.

— Меня, пожалуй, изберутъ въ короли какого-нибудь дикаго племени,—сказалъ онъ.

— Я буду въ восторгѣ,—смѣясь замѣтила Надя.

Лакею онъ сказалъ, что сейчасъ выйдетъ въ гостиную. Когда онъ вышелъ въ гостиную, то увидѣлъ тамъ небольшую группу людей, десятка въ два. Между ними попадались лица ему нѣсколько знакомыя. Онъ ихъ встрѣчалъ въ конторѣ Щербанскаго, когда заходилъ туда случайно. Тутъ были люди всѣхъ возрастовъ и всѣхъ видовъ, но всѣ были одѣты очень скромно. Оказалось, что это была депутація отъ служащихъ въ предпріятіи Щербанскаго, но тутъ же выяснилось, что въ дѣлѣ этомъ принимали участіе только люди съ небольшими окладами. Они говорили какъ-то всѣ разомъ и Митѣ едва удалось понять, что его благодарили за справедливое распредѣленіе назначенной имъ суммы. Люди, зарабатывавшіе какихъ-нибудь 300—400 рублей въ годъ и всегда болѣе или менѣе нуждавшіеся, вдругъ получили возможность сразу поправить свои дѣла. Что же касается тѣхъ, которые получали большіе оклады, то никто изъ нихъ не пришелъ,—они были обижены.

Митя почувствовалъ необходимость и съ своей стороны что-нибудь сказать имъ. Но насколько онъ былъ краснорѣчивъ въ безконечныхъ спорахъ и разсужденіяхъ съ Бузковымъ, настолько оказался онъ бѣденъ словами теперь. Кое-какъ сообщилъ онъ имъ, что очень радъ сдѣлать имъ удовольствіе и что въ будущемъ надѣется сдѣлать для нихъ что нибудь болѣе существенное.

— Дѣло, которому вы служили, господа,—сказалъ онъ,—было личнымъ дѣломъ Щербанскаго; я сталъ во главѣ его совершенно случайно. Говорю вамъ прямо, что я ничего въ немъ не понимаю, и неспособенъ вести его. По всей вѣроятности, вести его будетъ кто-нибудь другой. Но все, что осталось послѣ Щербанскаго, заработали ему вы, и потому вы имѣете всѣ права въ большой степени воспользоваться выгодами.

Эти рѣчи были, конечно, очень молоды, но Митя, которому эти мысли только теперь съ такой ясностью пришли въ голову, твердо далъ себѣ слово осуществить ихъ. Депутація, разумѣется, была въ восторгѣ и новыя привѣтствія посыпались изъ всѣхъ устъ, хотя надо сказать правду, что никто этому не вѣрилъ и всѣ смотрѣли на эти заявленія, какъ на фантазію почти мальчика.

Когда Митя вернулся въ столовую, Надя была поражена его видомъ. Лицо его было блѣдно, глаза горѣли.

— Что съ тобой?—спросила она.

— Я испыталъ нѣчто такое, чего до сихъ поръ не испытывалъ. Говорить съ человѣкомъ, это—совсѣмъ не то, что говорить съ толпой, хотя бы и небольшой. Это какое то странное состояніе. Я не могу тебѣ его описать. Чувствуешь себя какъ бы приподнятымъ и какая-то высокая отвѣтственность тяготѣетъ надъ тобой. Но я очень радъ, что настоялъ на своемъ, потому что поступилъ справедливо.

LIII.

Въ этотъ же вечеръ приходилъ Иванъ Петровичъ. Онъ совсѣмъ не походилъ на того Ивана Петровича, котораго привыкъ знать Митя. Онъ былъ суетливъ, взволнованъ, говорилъ поспѣшно, неосновательно, прерывалъ самъ свою рѣчь и путался. Очевидно, распоряженія Мити были ему сильно не по душѣ, но прямо онъ этого не высказалъ. Какъ-то особенно нерѣшительно и даже какъ будто вкрадчиво заговорилъ онъ о томъ, что, хотя Щербанскій въ своемъ завѣщаніи и ничего не упоминаетъ о несовершеннолѣтіи Мити, тѣмъ не менѣе они должны будутъ поступить на основаніи общихъ законовъ.

— То-есть?—спросилъ Митя.

— То-есть... такъ какъ я назначенъ опекуномъ.... въ смыслѣ того.. очевидно, что вы еще не совершеннолѣтній... то придется подождать годикъ.

— Вы думаете, что таковъ законъ?

— Безъ сомнѣнія, если вамъ будетъ угодно, вы можете посовѣтоваться съ адвокатомъ. Лучшимъ адвокатомъ,—прибавилъ онъ, слегка подчеркивая слова, — здѣсь считается Калмыковъ.

— Видите ли, Иванъ Петровичъ, — сказалъ Митя нѣсколько болѣе рѣзко, чѣмъ говорилъ обыкновенно,— покойный Валерій Аполлоновичъ сдѣлалъ въ своемъ завѣщаніи ошибку. Онъ ошибся въ одномъ изъ двухъ: или въ томъ, что меня сдѣлалъ наслѣдникомъ, или въ томъ, что васъ сдѣлалъ опекуномъ.

Иванъ Петровичъ широко раскрылъ глаза.

— Не понимаю-съ!— промолвилъ онъ.

— Очень ясно,—продолжалъ Митя,— вы видите, какъ мы во всемъ расходимся. Я стоялъ довольно близко къ Валерію Аполлоновичу, я знаю его взгляды на жизнь, онъ былъ единственнымъ человѣкомъ, вліявшимъ на мои понятія. Я твердо увѣренъ, что если бы онъ былъ въ моемъ положеніи, то поступилъ бы во всемъ точно такъ же, какъ я поступаю. Вы же противъ всего этого возмущаетесь. Ваши взгля-

ды совсѣмъ противоположны моимъ. Очевидно, Валерій Аполлоновичъ этого не предусмотрѣлъ, иначе одно изъ двухъ: или онъ не сдѣлалъ бы меня наслѣдникомъ, или онъ назначилъ бы мнѣ другого опекуна.

— Помилуйте, — воскликнулъ Иванъ Петровичъ, съ явнымъ выраженіемъ испуга въ глазахъ и голосѣ, — я нисколько... я готовъ исполнить вашу волю.

— Нѣтъ, Иванъ Петровичъ, вы къ этому совсѣмъ не готовы. Я посовѣтуюсь съ адвокатомъ, но если даже окажется, что надо ждать годъ, я не перемѣню своихъ намѣреній.

Иванъ Петровичъ ушелъ крайне смущенный. Несомнѣнно, что Митя былъ правъ. Опекунъ всѣми силами старался противодѣйствовать его распоряженіямъ. Распредѣленіе наслѣдства между служащими казалось ему неправильнымъ.

Митя почувствовалъ, что въ лицѣ Ивана Петровича онъ имѣетъ непримиримаго врага и далъ себѣ слово, какъ только получитъ на это право, покончить съ нимъ всякіе счеты. Конечно, планы его относительно будущаго были чрезвычайно смутны, но, несмотря на это, ему было ясно, что направленіе Ивана Петровича, какъ оно обнаружилось въ послѣднихъ событіяхъ, исключаетъ всякую возможность работать вмѣстѣ. Ему только казалось теперь страннымъ, какимъ образомъ покойный Щербанскій, съ его неуклоннымъ стремленіемъ къ гуманности и справедливости, могъ уживаться и вести дѣла съ этимъ человѣкомъ въ теченіе десятковъ лѣтъ. „Неужели“, думалъ онъ, „я не понялъ Щербанскаго, неужели онъ представлялся мнѣ не тѣмъ, чѣмъ былъ? Чего добраго! Вѣдь въ сущности я знаю только его отношенія ко мнѣ, къ Нинѣ и къ людямъ очень близкимъ и не имѣю понятія о его взглядахъ на работниковъ. Но тутъ же возражалъ онъсебѣ,—развѣ его взглядъ не ясно выразился въ его послѣдней волѣ, въ томъ, что онъ, умирая, очевидно, такъ много думалъ о труженикахъ? Развѣ эта мысль, что все его состояніе нажито, благодаря работѣ этихъ людей, не та же мысль, которая руководитъ и мной?“

Нѣтъ, это объясняется проще. Огромное дѣло хорошо наладилось, все шло исправно, никто не жаловался, всѣ были удовлетворены. Живой авторитетъ Щербанскаго постоянно преобладалъ надъ дѣйствіями Ивана Петровича. Иванъ Петровичъ сосредоточивался на дѣловой сторонѣ, получалъ большой окладъ и у него не было причинъ проявлять свои затаенные взгляды. Онъ былъ управляющимъ и, какъ управляющій, вполнѣ удовлетворялъ Щербанскаго. Теперь же онъ вдругъ сдѣлался опекуномъ и въ этой роли проявилъ тѣ качества, которыя прежде пряталъ. Онъ ихъ пряталъ не нарочно, но въ проявленіи ихъ не было надобности. Все шло какъ слѣдуетъ, и, притомъ, никто его объ этомъ не спрашивалъ.

На другой день Митя вспомнилъ о томъ что надо посовѣтоваться съ адвокатомъ. Онъ не зналъ никого изъ этого міра, но зналъ только навѣрное, что не пойдетъ къ Калмыкову, котораго рекомендовалъ Иванъ Петровичъ. Имѣя еще смутное представленіе о значеніи адвоката въ дѣлахъ, онъ подозрѣвалъ, что, какъ единомышленникъ Ивана Петровича, этотъ Калмыковъ можетъ дать дѣлу неправильное объясненіе. Онъ взялъ адресъ-календарь и, выбравъ наугадъ какого то Иванова, жившаго неподалеку, пошелъ къ нему. Оказалось, что Иванъ Петровичъ былъ вполнѣ правъ. Митя долженъ былъ на цѣлый годъ отложить осуществленіе своихъ плановъ.

— Неужели же даже нельзя раздать суммы служащимъ въ предпріятіи?—спросилъ онъ.

Ему отвѣтили отрицательно.

— Но вѣдь это желаніе покойнаго, выраженное въ завѣщаніи...

— Это было бы возможно, если бы желаніе было выражено въ точныхъ и опредѣленныхъ цифрахъ, или если бы у васъ не было разногласія съ опекуномъ. Но при данныхъ условіяхъ это невозможно.

Митя замѣтилъ, что этотъ Ивановъ — человѣкъ съ виду почтенный и опытный, въ домѣ котораго онъ нашелъ обстановку, свидѣтельствовавшую о хорошихъ доходахъ,—обращался съ нимъ необыкновенно почтительно.

„Это, должно быть, на всякій случай, объяснилъ онъ себѣ.— Господинъ Ивановъ подозрѣваетъ, не сдѣлаю ли я его повѣреннымъ въ моихъ дѣлахъ“...

И ему самому казались смѣшными эти выраженія „я сдѣлаю повѣреннымъ“, „мои дѣла“, такъ какъ онъ очень хорошо сознавалъ, что никакихъ дѣлъ въ сущности у него нѣтъ, и ничего онъ въ дѣлахъ не понимаетъ.

LIV.

Убѣдившись, что ему пока нечего дѣлать въ С., Митя вторично собрался въ Швейцарію. Помимо этого, его призывалъ туда Бузковъ, который писалъ о какихъ-

то необыкновенныхъ чудесахъ и неожиданностяхъ, совершающихся въ его жизни. „Со мной произошла удивительная вещь, писалъ между прочимъ Бузковъ,— я утратилъ щепетильность и проматываю деньги, которыя ты мнѣ оставилъ, какъ свои. Впрочемъ, это выраженіе неправильное. Я рѣшительно не имѣю возможности сказать „какъ свои“, потому что своихъ у меня никогда не было и я не знаю, какъ поступаютъ съ своими деньгами. Одно только могу сказать, что мнѣ, наконецъ, весело, *наконецъ*—мой другъ, въ полномъ смыслѣ этого слова, потому что въ самомъ дѣлѣ мой конецъ недалекъ. Женевскій профессоръ, тотъ самый, котораго я привозилъ къ покойному Валерію Аполлоновичу, понимаетъ въ этихъ дѣлахъ очень много и, хотя онъ, по обычной рутинѣ докторовъ, не хотѣлъ точно назначить мнѣ срокъ, но я таки выпыталъ кое-что. Впрочемъ, объ этомъ поговоримъ при свиданіи, а лучше и вовсе не говорить, потому что это скучно, а надо изгонять изъ жизни все скучное,—это мой принципъ послѣдняго времени. А что сестра,— я говорю о моей сестрѣ,—неужели вы еще не полюбили другъ друга? Въ такомъ случаѣ вы—камни, а не люди. Что касается меня, то я влюбился въ первую женщину, которая удостоила меня двумя словами. Все это ты увидишь на мѣстѣ, и потому скорѣй пріѣзжай.

„Ахъ да, я кое-что узналъ о твоей сестрѣ. Хотя меня это и не интересуетъ, такъ какъ меня теперь интересуетъ только то, что касается меня, а до остального мнѣ нѣтъ никакого дѣла: вѣдь весь остальной міръ будетъ жить дольше меня, но все же я могу кое-что сообщить тебѣ. Таинственный господинъ, которому ты возвратилъ письмо, вручилъ ей это посланіе и потому жди въ скоромъ времени родственнаго свиданія. Это я тебѣ обѣщаю, изъ чего можешь убѣдиться, что всѣ твои благородные порывы были безплодны“.

Но и на этотъ разъ Митѣ не удалось уѣхать, хотя уже были увязаны чемоданы. Часа за три до отхода поѣзда, съ которымъ они должны были ѣхать, посыльный принесъ ему письмо. Распечатавъ его, онъ увидѣлъ внизу подпись: „Твоя сестра Н. Ребелли“, и почему то нисколько не былъ пораженъ этимъ фактомъ. Можетъ быть, его подготовило письмо Бузкова. Впрочемъ, и у него самого уже составилось опредѣленное убѣжденіе, что сестра должна вернуться и не въ домъ Щербанскаго, а къ мужу. Странно все таки было то, что она остановилась не дома, а гдѣ то въ гостиницѣ. „Значитъ война“, подумалъ онъ, „значитъ, мой врагъ Ребелли пріобрѣлъ союзника въ лицѣ моей сестры“, и онъ съ грустью прибавилъ: „Зачѣмъ намъ было встрѣчаться, право, было бы лучше, если бы мы никогда не знали другъ друга“.

И всякій разъ въ послѣднее время, когда ему приходили мысли о Нинѣ, на него нападало какое то тоскливое настроеніе. Припоминались тѣ часы жаднаго нетерпѣнія, когда онъ, узнавъ о существованіи Нины, стремился повидаться съ ней. Припоминался тотъ восторгъ, то обожаніе, съ которымъ онъ глядѣлъ на нее, ловилъ ея взглядъ и прислушивался къ каждому ея слову. Все это было заблужденіе: единственное глубоко нѣжное чувство, какое испыталъ онъ въ жизни, оказалось заблужденіемъ... Нина добровольно ставитъ себя рядомъ съ Ребелли, этимъ низменнымъ господиномъ съ ограниченнымъ умомъ, съ узкимъ взглядомъ на жизнь, этимъ самодовольнымъ пошлякомъ, къ тому же оскорбившимъ ее. Нина—въ числѣ его враговъ, не личныхъ, потому что личныхъ враговъ у него нѣтъ, а враговъ его натуры, его взглядовъ, его чувствъ. Развѣ это не обидно?

Онъ прочиталъ письмо.

„Я пріѣхала, Митя, вчера и остановилась въ Европейской гостиницѣ. Наши разговоры въ Швейцаріи, въ послѣднее время, произвели на меня такое впечатлѣніе, что меня не тянетъ въ нашъ домъ, т. е. въ домъ покойнаго Валерія Аполлоновича, гдѣ живешь ты. Я не хочу ничего этимъ сказать, я люблю тебя попрежнему, какъ брата, и объясняю твои поступки тѣмъ, что ты еще слишкомъ молодъ. Кромѣ того есть и другое обстоятельство, благодаря которому я не могу остановиться у тебя. Но объ этомъ распространяться не буду. Это твое дѣло. Если хочешь меня видѣть, то приходи ко мнѣ“.

Митя прочиталъ это письмо громко и, когда кончилъ, взглянулъ на Надю. Лицо ея было слегка блѣдно и брови сдвинуты.

— Я не понимаю, о какомъ обстоятельствѣ говоритъ она,—промолвилъ Митя.

— Это ясно,—замѣтила Надя.—Это обстоятельство—я.

— Да, въ самомъ дѣлѣ, это правдоподобно, но неужели это тебя обижаетъ, Надя?

— Въ первую минуту меня это покоробило, но теперь прошло. Вѣдь всякій имѣетъ право думать, какъ ему угодно.

И въ самомъ дѣлѣ—блѣдность и суровое выраженіе лица уже исчезли и она смотрѣла ясно, какъ всегда.

Митя тотчасъ же отправился къ сестрѣ. При входѣ въ гостиницу на черной доскѣ были отмѣчены три номера съ общей надписью „Ребелли". Онъ поднялся въ бельэтажъ и постучалъ въ дверь. Знакомая старая нянька впустила его въ комнату. Онъ увидѣлъ дѣтей и затѣмъ Нину, сидѣвшую на диванѣ за столомъ передъ чашкой кофе. Она встрѣтила его слабою, какъ бы принужденною улыбкой и формально поцѣловала его въ щеку. Митя сѣлъ.

— Это непонятно, Нина! Зачѣмъ тебѣ было ѣхать въ гостиницу? Домъ Щербанскаго—твой домъ, ты это знаешь.

— Нѣтъ, онъ теперь твой домъ,—промолвила Нина.

Лицо Мити сдѣлалось сумрачнымъ, въ глазахъ блеснуло что-то холодное.

— Извини меня, Нина, эта пошлость не можетъ принадлежать тебѣ,—рѣзко промолвилъ онъ.

Нина вспыхнула.

— Это не пошлость, а правда. Сколько мнѣ извѣстно, ты твердо выразилъ желаніе быть единственнымъ хозяиномъ всѣхъ дѣлъ...

— Если бы тебѣ правильно передали то, что я выразилъ, то ты узнала бы, что я считаю тебя такою же хозяйкой, какъ себя,—прежнимъ тономъ заявилъ Митя.

— Это неправда. Ты, не спрашиваясь у меня, предпринялъ уже цѣлый рядъ такихъ важныхъ мѣръ...

— Пока я только стараюсь наилучшимъ образомъ исполнить волю Валерія Аполлоновича.

— Вотъ это то „наилучшимъ образомъ" и выдаетъ твои истинныя намѣренія. Ты хочешь все дѣлать самъ и начинаешь съ того, что ослабляешь дѣло и обижаешь лучшихъ служащихъ...

— Я очень мало понимаю въ дѣлахъ, Нина, но ты, конечно, еще меньше. Притомъ же вообще о дѣлахъ тутъ не можетъ быть рѣчи, — ни я, ни ты, вести дѣлъ не умѣемъ, а значитъ и не должны. Намъ остается только ликвидировать всѣ дѣла и поступить сообразно желанію Щербанскаго.

— Какому желанію?—спросила Нина.

— Я понимаю его волю такимъ образомъ, что надо большую часть состоянія отдать тѣмъ, кто его нажилъ.

— Но кто же его нажилъ, какъ не онъ самъ?

— Да, онъ объ этомъ выражается очень ясно. Онъ самъ говоритъ, что состояніе его нажито только благодаря работѣ служащихъ.

— Если онъ такъ думалъ, почему же онъ при жизни не отдалъ имъ свое состояніе?

Митя всталъ. Весь этотъ разговоръ глубоко волновалъ его, ему было просто невыносимо слышать отъ Нины слова, которыя, по его мнѣнію, никакъ не могли выходить изъ ея головы и сердца. Они противорѣчили ея характеру, ея понятіямъ и склонностямъ. Никогда не было въ ея обычаѣ разсуждать о дѣлахъ, о состояніи, объ имуществѣ. Зачѣмъ же она унижается до того, что покорно повторяетъ чужія слова, съ которыми едва ли можетъ быть согласна? Или она переродилась, и теперь уже совсѣмъ не та, что была прежде?

— Нина, но вѣдь ты же не можешь такъ думать, ты гораздо лучше своихъ словъ,—съ волненіемъ воскликнулъ онъ,—то-есть не своихъ, а тѣхъ словъ, которыя говоришь сейчасъ...

Нина нервно прикусила губу, и сказала отрывисто: — Ты ошибаешься... Я говорю, что думаю...

— Тѣмъ тяжелѣе это для меня,—промолвилъ Митя.

— Что дѣлать? Я въ этомъ не виновата,—сказала Нина и поднялась съ мѣста.—Ты хотѣлъ бы, чтобы я непремѣнно думала и жила по твоему, а я этого не могу...

Митя помолчалъ съ минуту. Несмотря на то, что разговоръ не привелъ ни къ чему, онъ готовъ былъ уйти, потому что ему было тяжело, но вдругъ вспомнилъ о ея письмѣ.

— Да, вотъ что я хотѣлъ спросить... О какомъ обстоятельствѣ ты пишешь,—которое помѣшало тебѣ остановиться дома?

Нина усмѣхнулась.

— Я не придаю этому никакого значенія,—промолвила она,—но все же это какъ то странно...

— Ты, вѣроятно, говоришь о Надѣ Бузковой, которая остановилась у насъ? Но вѣдь ты же знаешь, какъ я друженъ съ ея братомъ и отлично должна понимать, что въ моихъ отношеніяхъ къ ней не можетъ быть ничего, кромѣ простой дружбы.

— Я сказала тебѣ, что не придаю этому значенія. Но объ этомъ всѣ говорятъ и всѣ спрашиваютъ, что она тебѣ,—невѣста или... ну ты понимаешь...

— Всѣ говорятъ, но они говорятъ по-

тому, что не знаютъ меня, а ты знаешь и ты не должна такъ думать...

— Нѣтъ, я тебя не знаю, Митя. Прежде я думала, что знаю, я думала, что ты простой, добрый, нѣсколько нервный мальчикъ, а теперь вижу, что ошиблась, — ты далеко не простой... Однимъ словомъ, каковы бы ни были твои отношенія къ ней, это имѣетъ дурной видъ...

— Но пойми же, что она для меня не женщина, а просто товарищъ...

— Но всѣ знаютъ, что она женщина... Неужели ты этого не понимаешь?..

— Ну, ладно, мы это оставимъ. Все равно, я буду жить не такъ, какъ хотятъ всѣ, а такъ, какъ считаю разумнымъ и справедливымъ. Что касается имущества, то раньше года я не могу сдѣлать никакихъ распоряженій.

— А потомъ?—спросила Нина.

— Потомъ поступлю справедливо.

— То есть?

— То есть прежде всего отдамъ по крайней мѣрѣ половину всего имущества служащимъ.

Нина какъ то саркастически усмѣхнулась.

— Ты разсуждаешь, какъ двѣнадцатилѣтній мальчикъ!.. Впрочемъ, мнѣ нѣтъ ни до чего дѣла, мнѣ ничего вѣдь не надо, я думаю только о дѣтяхъ...

— О твоихъ дѣтяхъ?—спросилъ Митя.— Но вѣдь у нихъ, вѣроятно, будутъ средства? Признаюсь, я объ этомъ не думалъ и это для меня новый вопросъ...

Нина вдругъ почему то сильно вспыхнула и съ явною враждой посмотрѣла на него.

— Это понятно. Изъ всего видно, что ты думалъ только о себѣ и что ты просто, почувствовавъ въ рукахъ силу, желаешь самъ воспользоваться всѣмъ.

Митя съ изумленіемъ посмотрѣлъ на нее. Никогда онъ не видѣлъ ее такой злой, никогда не слышалъ въ ея голосѣ такой вражды, никогда ея губы не дрожали такъ злобно...

— О, Нина, какъ ты плохо меня знаешь! Это могъ бы сказать про меня какой-нибудь господинъ Ребелли, но не ты.

Глаза Нины сверкнули новою злобой.

— Это мой мужъ,—промолвила она и отвернулась отъ него.

Въ это время отворилась дверь изъ сосѣдней комнаты. Вошелъ Камиллъ. Онъ остановился и чинно поклонился Митѣ. Хотя это было въ порядкѣ вещей и можно было ранѣе догадаться, что Нина извѣстила его о своемъ пріѣздѣ, что онъ здѣсь и что это, быть можетъ, и помѣшало ей остановиться дома, тѣмъ не менѣе Митя былъ пораженъ этимъ появленіемъ. Онъ въ свою очередь кивнулъ ему головой и какъ-то непроизвольно повернулся къ выходной двери и, не сказавъ больше ни слова, вышелъ.

Онъ пріѣхалъ домой страшно взволнованный, сѣлъ въ кресло и глаза его наполнились слезами. Ему было жаль прежней Нины и своего нѣжнаго чувства къ ней. Надя старалась его успокоить. Она во всемъ одобряла его рѣшенія, къ Камиллу она питала какое-то непобѣдимое отвращеніе и считала справедливымъ все, что было противъ него.

Вечеромъ Митя получилъ письмо отъ сестры. Нина писала. „Я уѣзжаю въ Т. съ самыми опредѣленными впечатлѣніями. Быть можетъ, я была не права, заподозривъ тебя въ корыстныхъ цѣляхъ. Въ самомъ дѣлѣ, это было бы слишкомъ уже дико. Но я была взволнована и это оправдываетъ меня. Скорѣе всего твои дѣйствія объясняются безуміемъ, которое, къ сожалѣнію, соединено съ величайшимъ упорствомъ. Ты былъ правъ, говоря, что слова, которыя я тебѣ высказала, не мои. Я не могла бы отъ себя высказать этихъ мыслей, потому что никогда не думала о дѣлахъ. Но я совершенно раздѣляю ихъ. Я ѣду въ Т. съ моимъ мужемъ и дѣтьми и очень рада, что, наконецъ, это совершилось. Если мнѣ суждено еще многое претерпѣть въ жизни, то я претерплю, потому что жить надо не для себя, а для дѣтей, которымъ нуженъ отецъ. Что касается имущества, то заявляю тебѣ, что мнѣ ничего не нужно. Если ты вспомнишь о моихъ дѣтяхъ, то это твое дѣло. Глубоко сожалѣю о томъ, что наши добрыя отношенія такъ испортились, но думаю, что жизнь измѣнитъ тебя и мы встрѣтимся когда нибудь по-братски".

На это письмо Митя отвѣтилъ: „Я еще слишкомъ взволнованъ нашей встрѣчей, я еще недостаточно понимаю все то, что между нами произошло, и могу только высказать тебѣ вотъ что. Не говори, что тебѣ никогда ничего не будетъ нужно. Не будь самонадѣянна и не обманывай себя. Если я въ тебѣ не заблуждался, то говорю прямо, что твоя душа не вынесетъ того обмана и той пошлости, которая будетъ тебя окружать. И мнѣ нечего напоминать тебѣ, что ты такая же хозяйка имущества, оставленнаго Валеріемъ Аполлоновичемъ, какъ и я, но только ты, а не торговый домъ „Ребелли и сынъ", о процвѣтаніи котораго покойный Щербанскій, какъ ты знаешь, не имѣлъ

причины заботиться. Я знаю, что ты теперь, подъ вліяніемъ какого-то непонятнаго для меня настроенія, со мной не согласна, но у насъ еще есть годъ, въ теченіе котораго ты убѣдишься въ моей правотѣ. Я глубоко несчастливъ, Нина, чувствуя, что у меня нѣтъ больше сестры".

На другой день Митя и Надя уѣхали въ Швейцарію.

LV.

Они телеграфировали Бузкову изъ Берлина. Поѣздъ въ Женеву пришелъ утромъ и когда они вышли изъ вагона, то не нашли на платформѣ Семена Ивановича. „Онъ, должно быть, спитъ еще, промолвилъ Митя,—вѣдь онъ теперь сибаритствуетъ". Но черезъ минуту къ нимъ подбѣжалъ необыкновенно изящно одѣтый, высокій господинъ, въ свѣтлыхъ перчаткахъ, въ сиреневомъ фетрѣ, въ длинномъ англійскомъ пальто въ талію и они оба ахнули, узнавъ въ этомъ франтѣ Бузкова. Началось съ того, что и Митя и Надя оба начали громко хохотать, а къ нимъ присоединился и Семенъ Ивановичъ.

— Но неужели же я такъ смѣшонъ?— спросилъ Бузковъ, осматривая свой костюмъ и какъ бы провѣряя впечатлѣніе.

— Ты? Нисколько... Напротивъ, это пальто очень идетъ къ твоей длинной фигурѣ и ты почти напоминаешь англичанина на континентѣ. Это просто очень весело... Въ чемъ же дѣло?

— Да, это очень весело и гораздо веселѣе, чѣмъ ты думаешь,—отвѣтилъ Бузковъ.— Представь себѣ, я даже этого не ожидалъ. До послѣдней степени глупо, но необыкновенно весело...

— Ты мнѣ разскажешь? — смѣясь промолвилъ Митя.

— О, да, даже соблазнять тебя буду.

— Ничего не выйдетъ, братъ.

— Тѣмъ хуже для тебя.

Они вышли изъ вокзала и взяли коляску. Митя и Надя заняли мѣста, а Бузковъ началъ комически раскланиваться.

— Какъ? Развѣ ты не съ нами?—спросилъ Митя.

— Не могу, голубчикъ, у меня свиданіе.

Надя разсмѣялась.—Въ такую рань! — промолвила она.

— Двѣнадцатый часъ,—отвѣтилъ Бузковъ, вынувъ изъ кармана часы,—почти пора завтракать. Да, кстати,—прибавилъ онъ,—я вотъ купилъ себѣ часы. Съ одной стороны неловко какъ-то въ Швейцаріи, родинѣ часовъ, ходить безъ часовъ, а съ другой стороны и джентльменство къ этому обязываетъ.

— Да ты просто неузнаваемъ,—сказалъ Митя,—но по крайней мѣрѣ объясни, кто же она?

— Кто она?—переспросилъ Бузковъ.— Она?—Кокотка,—промолвилъ онъ, когда коляска уже тронулась. Надя съ ужасомъ оглянулась на него, а онъ стоялъ вытянувшись, съ нарочито серьезнымъ лицомъ, провожая ихъ глазами. Нѣкоторое время они ѣхали молча, потомъ Надя сказала со вздохомъ:

— Знаешь, меня все это ужасаетъ!

— Что именно?—спросилъ Митя.

— Развѣ ты не видишь, какая перемѣна у него въ лицѣ? У него глаза совсѣмъ ввалились, а нервность какая... Воображаю, какой образъ жизни онъ ведетъ въ самомъ дѣлѣ. Не даромъ онъ обѣщалъ торопиться жить... И въ какое общество можетъ онъ попасть здѣсь?..

Митя промолчалъ. Онъ не боялся за то, что Бузковъ попадетъ въ дурное общество. Семенъ Ивановичъ былъ слишкомъ уменъ и самостоятеленъ для того, чтобы подпасть подъ какое-нибудь вліяніе. Но онъ зналъ его также за человѣка, который не любитъ останавливаться ни передъ чѣмъ, если что-нибудь задумаетъ. А мысль о томъ, чтобы экстренно познакомиться съ жизнью, давно засѣла въ головѣ Бузкова. Онъ высказывалъ ее еще тогда, когда былъ въ гимназіи.

Они пріѣхали въ отель и каждый ушелъ къ себѣ отдыхать. Митя растянулся на диванѣ и вздремнулъ. Его разбудилъ шумъ шаговъ по корридору, а когда онъ раскрылъ глаза, то увидѣлъ передъ собой Бузкова, сидящаго около него на диванѣ.

— Чортъ возьми, ты вѣроятно чувствуешь негодованіе ко мнѣ,—съ какой-то преувеличенной развязностью воскликнулъ Бузковъ, ударяя его ладонью по спинѣ.

— Съ чего ты это берешь, мой другъ? спросилъ Митя, позѣвывая и потягиваясь.

— Да ни съ чего, а такъ, инстинктивно. Я вѣдь теперь не признаю ничего, кромѣ инстинкта. Хорошая, братъ, штука! Идешь себѣ съ закрытыми глазами, въ полной увѣренности, что придешь куда слѣдуетъ, а если даже и не туда, куда слѣдуетъ, все равно будетъ недурно. Такъ-то, братъ, Дмитрій Дмитріевичъ! Такъ-то, братъ, Ворошилушка!..

— Да ты, милый, кажется, немножко выпимши?..

— Ну, что ты? Этакъ говорятъ только

про людей, пьющихъ водку, а я водки не пью, только шампанское...

— А какъ говорятъ про пьющихъ шампанское?

— Говорятъ, что они въ хорошемъ расположеніи духа.

— Итакъ—ты въ хорошемъ расположеніи духа.

— Всегда теперь,—воскликнулъ Бузковъ,—и это чудное состояніе! Странное дѣло! Когда я выпью два бокала шампанскаго—не больше, на меня два бокала дѣйствуютъ,—у меня является чудная точка зрѣнія. Міръ представляется прекраснымъ. Пороки кажутся маленькими слабостями, а маленькія слабости большими добродѣтелями. Шампанское удивительно оптимистическій напитокъ. У насъ въ Россіи тьма пессимистовъ и это отъ того, что у насъ пьютъ водку. Я помню самъ какъ-то выпилъ рюмки три и сразу же міръ представился мнѣ такимъ мрачнымъ, какимъ онъ былъ наканунѣ сотворенія міра,—извини за неудачную игру словъ...

— Однимъ словомъ, выражаясь по водочному, ты всегда болѣе или менѣе пьянъ...

— Да, болѣе или менѣе,—отвѣтилъ Бузковъ.

— Но вѣдь это ужасно вліяетъ на твое здоровье.

— По всей вѣроятности,—спокойно сказалъ Бузковъ.

— И конечно, это сопровождается еще и другими эксцессами?..

— Въ высокой степени,—промолвилъ Семенъ Ивановичъ.

— Чортъ возьми!—воскликнулъ Ворошиловъ, вскочивъ съ дивана, — но вѣдь это возмутительно! Возмутительно во-первыхъ, потому, что тебя, разумное существо, это можетъ забавлять, и потому еще, что вѣдь это добровольное самоубійство...

— Погоди, голубчикъ, надѣюсь, что ты остался по прежнему философомъ и потому не долженъ волноваться,—промолвилъ Бузковъ. — Я просто-напросто концентрирую жизнь. Я не дѣлаю ничего такого, чего не дѣлалъ бы всякій. Разница только та, что другой дѣлаетъ все это на протяженіи шестидесяти лѣтъ, которыя ему суждено прожить, я же долженъ все это продѣлать въ какихъ-нибудь два года. Всѣ мы живемъ эксцессами. Эксцессы только и пріятны, но люди, не торопящіеся жить, разбавляютъ ихъ добродѣтелью и скукой. Поясню примѣромъ. Положимъ у тебя есть ведро хорошаго кипрскаго вина и у меня тоже. Но ты пьешь это вино, по маленькимъ рюмочкамъ, чередуя его съ скернымъ vin ordinaire, какое даютъ въ злѣшнихъ пансіонахъ, а я не хочу vin ordinaire, и пью только кипрское, пью, разумѣется, стаканами и мнѣ его хватаетъ на недѣлю. Но вѣдь въ концѣ концовъ мы выпили кипрскаго одно и то же количество, разница только та, что ты принялъ въ себя еще массу скернаго вина...

— Твои примѣры, мой другъ, никогда меня не убѣждали.

— Да, я понимаю, что тебѣ трудно понять меня. Тебѣ вѣдь незачѣмъ торопиться. А мнѣ некогда, понимаешь ли *некогда*. Я долженъ собирать квинтъ-эссенцію удовольствія, благо на это есть средства. Я долженъ въ теченіе двухъ лѣтъ продѣлать то, на что тебѣ остается еще, быть можетъ, сорокъ.

— Почему ты такъ настойчиво упоминаешь о какихъ то двухъ годахъ?—сказалъ Митя и въ волненіи заходилъ по комнатѣ.

— Съ полнымъ основаніемъ. Кажется, я писалъ тебѣ объ этомъ. Дѣло въ томъ, видишь ли, что я, вступая, такъ сказать, на житейское поприще, хотѣлъ вооружиться знаніемъ истины и взвѣсить свои силы. Вотъ я и поѣхалъ въ Женеву и отправился къ тому самому профессору, который своимъ авторитетомъ и знаніями помогъ нашему бѣдному Валерію Аполлоновичу переселиться на тотъ свѣтъ. Онъ осмотрѣлъ меня внимательно и сказалъ, что я очень не надеженъ.

— Но не сказалъ же онъ тебѣ, что ты проживешь два года!

— Разумѣется нѣтъ. Эти господа всегда хитрятъ намъ, но я догадался объ этомъ косвеннымъ путемъ. Я спросилъ его, могу ли я разсчитывать, что проживу года четыре-пять? Онъ отвѣтилъ не сразу, и нерѣшительно, а сперва подумалъ и потомъ сказалъ примѣрно въ такомъ поучительномъ тонѣ: Молодой человѣкъ, вамъ нужно вести себя очень осторожно, вамъ надо беречься всякаго волненія, въ особенности нервной, неспокойной жизни. Все наркотическое для васъ чистый ядъ. Всякое волненіе отзовется на вашей болѣзни... ну и такъ далѣе. При такихъ условіяхъ, конечно, вы можете еще пожить... Такимъ образомъ при весьма скучныхъ условіяхъ профессоръ косвенно обѣщалъ мнѣ четыре—пять лѣтъ жизни. Это ясно, а я ему вѣрю, потому что онъ очень опытенъ въ отправленіи людей на тотъ свѣтъ, а я, какъ видишь, веду образъ жизни какъ разъ противоположный тому, какой онъ рекомендовалъ, и потому счи-

таю себя въ правѣ обѣщанный мнѣ срокъ раздѣлить на два. Я вижу, Ворошиловъ, что тебѣ это не нравится. Это такъ и должно быть. Человѣкъ съ здоровыми легкими не можетъ понять человѣка, у котораго почти нѣтъ легкихъ...

При этомъ онъ засмѣялся, чѣмъ окончательно произвелъ тяжелое впечатлѣніе на Митю.

— Да, вотъ что я хотѣлъ сказать тебѣ,—прибавилъ Бузковъ.—Денегъ у меня почти нѣтъ, я истратилъ все.

— О деньгахъ, мой другъ, не должно быть и рѣчи,—какимъ то грустнымъ тономъ промолвилъ Митя.—Денегъ сколько угодно... Да вотъ это то и жаль...

— Ну, а мнѣ нисколько не жаль, — промолвилъ Бузковъ и растянулся на диванѣ.

Семенъ Ивановичъ велъ крайне неправильный образъ жизни. Онъ вставалъ очень поздно, а ложился спать на разсвѣтѣ. Проснувшись часа въ два, онъ, не вставая съ постели, а только приподнявшись на локтѣ, разсказывалъ Митѣ о томъ, гдѣ провелъ ночь и при какихъ обстоятельствахъ. Изъ всего, что онъ разсказывалъ, было видно, что онъ не мѣнялъ женщинъ, а проводилъ время все съ одной и той же. Въ его отношеніяхъ къ ней была даже извѣстнаго рода наивность. Онъ, напримѣръ, увѣрялъ, что искренно влюбленъ въ нее и переживалъ такія чувства, какъ подозрѣніе, досада, ревность.

— Я очень хорошо знаю, — говорилъ онъ,—что все это не настоящее, но что же дѣлать, когда настоящаго испытать мнѣ не удалось и ужъ надѣяться на это не приходится. Не успѣю. Я очень хорошо знаю, что она только дѣлаетъ видъ, что питаетъ ко мнѣ нѣжность, потому что я трачу много денегъ, но что до этого? Вѣдь покупаютъ же и носятъ хорошую имитацію брилліантовъ и разныхъ драгоцѣнныхъ камней! Я очень хорошо знаю, что это глупо, но удивительно пріятно и я непремѣнно хочу продѣлать всѣ стадіи любви... Я уже пережилъ періодъ робкой влюбленности, теперь переживаю періодъ очарованія и счастья, затѣмъ наступитъ періодъ подозрительности, ревности, можетъ быть очень свирѣпой, можетъ быть я даже буду способенъ бросаться съ кинжаломъ. Что же, это очень интересно... И затѣмъ, наконецъ, разочарованіе и измѣна съ моей стороны...

Поднявшись съ постели, онъ тотчасъ куда-то торопился. Онъ не могъ оставаться дома болѣе получаса,—и затѣмъ уже не возвращался до утра. Онъ никогда не приходилъ пьяный и увѣрялъ, что это состояніе ему незнакомо, но всегда былъ навеселѣ, иногда даже выпивая рюмку коньяку дома передъ утреннимъ кофе.—Я ни на одну минуту не хочу упасть съ своей возвышенной точки зрѣнія на землю,—говорилъ онъ.

Такъ прошло мѣсяца два. Ворошиловъ и Надя ясно видѣли, что здоровье его шло на убыль и съ каждымъ днемъ ему требовалось чаще возбуждать себя виномъ.

LVI.

Они провели уже вмѣстѣ около полутора мѣсяца. Начиналась осень. Въ долинѣ повѣяло сыростью. У Мити явилось какое то неопредѣленное желаніе перемѣны мѣста. Его куда то влекло. Онъ сказалъ объ этомъ Надѣ. Она согласилась, что здѣсь уже смотрѣть нечего и надо бы искать чего-нибудь новаго.

— Надо бы куда-нибудь двинуться, — сказалъ Митя Бузкову,—вѣдь мы съ тобой собирались смотрѣть свѣтъ.

Бузковъ посмотрѣлъ на него какъ то кисло и отвѣтилъ.

— Да вѣдь все одинаково и за всѣмъ не угоняешься. А впрочемъ изучайте себѣ, если вамъ это нравится, меня же никуда не тянетъ. Во-первыхъ, тебѣ извѣстно, что я еще пока поглощенъ своимъ романомъ. А она, кажется, начинаетъ скучать и скоро, вѣроятно, наступитъ періодъ ревности, я къ этому готовлюсь, запасаюсь свирѣпостью и думаю даже купить кинжалъ,—прибавилъ онъ смѣясь.—А во-вторыхъ, просто не стоитъ покидать мѣсто, гдѣ хорошо. Впрочемъ, если вы немного подождете, можетъ быть и я буду вашимъ товарищемъ.

Ворошиловъ рѣшилъ подождать. Они вдвоемъ съ Надей предприняли вторично прогулку по окрестностямъ, осматривали старинные замки, посѣщали гроты, но все это теперь было имъ скучно.

Однажды утромъ, проснувшись довольно рано, Митя услышалъ изъ сосѣдней комнаты подозрительный, сильный, удушливый кашель. Онъ схватился и побѣжалъ туда. Бузковъ лежалъ въ постели, лицо его было красно, кашель душилъ его.

— Что съ тобой, голубчикъ?—спросилъ Митя.

Бузковъ махнулъ рукой, окончательно откашлялся и промолвилъ утомленнымъ голосомъ.

— Да ничего... Самая обыкновенная исторія. Видишь ли, я очень страдалъ въ эту ночь... Чортъ знаетъ! Моя шутка ока-

зывается очень серьезной. Вѣдь я влюбился въ эту тварь вполнѣ какъ слѣдуетъ, по всѣмъ законамъ природы. А главное—обидно, что мнѣ не пришлось пережить всѣ стадіи любви по настоящему.

— Да въ чемъ дѣло?

— Да очень просто. Вчера моя дама укатила въ Парижъ. Она, видишь ли, безъ Парижа жить не можетъ. Заявила она мнѣ это самымъ простымъ тономъ, между прочимъ звала и меня съ собой. И я бы пожалуй поѣхалъ, но въ томъ то и дѣло, что она укатила не одна, а съ кѣмъ то... Англичанинъ какой то,—скверный, безобразный, похуже еще меня... Ну, я, разумѣется, наплевалъ.

Онъ одѣлся и выглянулъ въ окно. Лицо его было блѣдно, онъ слегка вздрагивалъ и ежился.

— Здѣсь въ самомъ дѣлѣ скверно, — промолвилъ онъ, мрачно вглядываясь въ сѣрый воздухъ.—Или, можетъ быть, это оттого, что я сегодня еще ничего не выпилъ!.. Нѣтъ, лучше двинемся куда-нибудь на югъ. Въ Ниццу, что ли! Говорятъ, тамъ благодатныя мѣста для нашего брата, безлегочнаго.

— Ну, вотъ и отлично, поѣдемъ и нечего откладывать! — рѣшительно промолвилъ Митя, желая воспользоваться его настроеніемъ.—Тамъ тебѣ лучше будетъ.

— Лучше? — какъ то странно прищуривъ глаза, спросилъ Бузковъ, — ну это наврядъ. Впрочемъ, шампанское вѣдь и тамъ есть. Ну, однимъ словомъ, поѣдемъ, я согласенъ. Такъ и быть, сдѣлаю вамъ эту честь, — прибавилъ онъ шутливымъ тономъ.

Они въ тотъ же день покинули Монтре и поѣхали черезъ Марсель въ Ниццу. Бузковъ въ началѣ дороги былъ мраченъ, все время лежалъ на диванѣ, повернувшись лицомъ къ спинкѣ, курилъ и молчалъ. Погода была пасмурная, накрапывалъ даже дождь. Но послѣ Марселя все перемѣнилось. Утромъ взошло яркое солнце. Появилось море. Бузковъ всталъ, началъ глядѣть въ окно и мгновенно оживился.

— Чортъ возьми,—воскликнулъ онъ.— Ей Богу же хорошо жить на свѣтѣ! Ты не находишь этого?—обратился онъ къ Митѣ.

— Да, нахожу,—отвѣтилъ Митя.

— Подлецы вы! — выразительно промолвилъ Бузковъ, обращаясь къ обоимъ.

— Это что значитъ?—спросила Надя.

— А то, что вы будете еще жить, да жить, и это море и это солнце долго еще будутъ вашими и вы будете наслаждаться ими! Свиньи!..

Онъ отвернулся и продолжалъ глядѣть въ окно. Надя вышла изъ купе и въ коридорѣ тихонько вытерла слезы. Митя угрюмо молчалъ. Впрочемъ, Семенъ Ивановичъ очень скоро прогналъ это настроеніе и потомъ весь день безъ умолку болталъ.

Они пріѣхали въ Ниццу къ ночи и остановились въ большомъ отелѣ противъ вокзала. На другой день ходили на англійскую promenade и любовались моремъ. День стоялъ чудный, тихій, солнечный. Семенъ Ивановичъ былъ въ игривомъ настроеніи и хотѣлъ во что бы то ни стало удивить публику, прокатившись верхомъ на маленькомъ ослѣ, котораго тутъ же держалъ погонщикъ, но Митя и Надя рѣшительно возстали противъ этого. На ослахъ катались дѣти и длинная фигура Бузкова съ ногами, достающими до земли, была бы въ этомъ положеніи невозможна. Онъ сдался и отказался отъ своего намѣренія.

Но Ницца очень скоро надоѣла имъ. Въ ней они не нашли ничего интереснаго, кромѣ моря и воздуха. Дня черезъ два они были въ Болье и затѣмъ попали въ Монако.

Они зашли въ казино изъ любопытства, ни у кого не было намѣренія играть. Бузковъ, впрочемъ, сейчасъ же закашлялся отъ спертаго воздуха и выбѣжалъ вонъ. Ворошиловъ и Надя подошли къ одному изъ столовъ и долго глядѣли молча на игру и игроковъ.

— Я не понимаю,—промолвилъ Митя,— какъ можетъ увлекать такая грубая игра.

Минутъ черезъ пять онъ, однако, подошелъ поближе и ему захотѣлось испробовать ощущеніе игрока. Онъ вынулъ нѣсколько золотыхъ и началъ ставить по одному. Успѣхъ какъ-то все мѣнялся. Его монеты то уходили, то возвращались. Онъ присѣлъ къ столу, воспользовавшись освободившимся мѣстомъ, а Надя перешла на другую сторону и глядѣла на него. Но вотъ вдругъ ему какъ то необыкновенно повезло, онъ угадалъ номеръ и получилъ кучу монетъ. Надя слѣдила за выраженіемъ его лица и замѣтила въ его глазахъ какую-то легкую лихорадку. Повидимому онъ ставилъ безъ всякаго разсчета, деньги уходили, онъ вынималъ изъ кармана новыя, ставилъ и проигрывалъ. Надя все глядѣла на него и видѣла, какъ у него разгорались глаза, на вискахъ появились синія жилы, онъ весь раскраснѣлся—и руки его дрожали. Вотъ онъ пошарилъ еще разъ въ карманѣ и, не найдя очевидно больше ничего, какимъ

то мутнымъ взглядомъ оглядѣлъ столъ, поднялся и выскочилъ изъ толпы. Надя подбѣжала къ нему и схватила его за руку. Рука его была холодна и дрожала.

— Что съ тобой, Митя? — тревожно спросила она.—Ты много проигралъ?

Онъ ничего не отвѣтилъ и пошелъ вмѣстѣ съ нею къ выходу. Тутъ голова его освѣжилась, онъ провелъ рукой по лбу и разсмѣялся.

— Нѣтъ, не то,—сказалъ онъ.—Проигралъ я, вѣроятно, тысячи полторы франковъ. Это пустое,—хотя, разумѣется, глупо... Но дѣло въ томъ, что вѣдь это открытіе. Оказывается, что во мнѣ сидитъ игрокъ, да какой... Ты, вѣроятно, видѣла...

— Да, я видѣла и дивилась. Я даже не понимала, что съ тобой!

— А я понимаю, это Ворошиловская страстность, это сказался мой отецъ... Но съ этимъ надо бороться, больше я сюда не пойду, а если пойду, то развѣ затѣмъ, чтобы закалить себя, не поставивъ ни одного франка, несмотря ни на какія искушенія...

Они подошли къ кафе, гдѣ за столикомъ сидѣлъ и пилъ что-то шипучее Семенъ Ивановичъ.

— Ну что?—спросилъ онъ. — Ты кажется игралъ. Это видно по твоимъ глазамъ.

Митя разсказалъ ему, что съ нимъ было и прибавилъ.—Какъ это, однако, противно! Мнѣ противно все, что противорѣчитъ разуму...

— Почему же ты думаешь, что это противорѣчитъ разуму?—возразилъ Бузковъ.—Вѣдь разумъ не такой же дуракъ, чтобы не признавать фактовъ, а страсть есть фактъ, который такъ или иначе долженъ проявляться. Что касается меня, то я стою за страсть. Она интереснѣй разума... А впрочемъ,—прибавилъ онъ, какъ то мрачно,—знаете ли за что я собственно стою, за ничто, потому что все это достанется вѣдь не мнѣ...

Митя и Надя все чаще и чаще переживали тяжелыя минуты съ Семеномъ Ивановичемъ.

LVII.

Они поселились въ Монако, въ двухъ минутахъ ходьбы отъ Монте-Карло съ его казино.

Этотъ маленькій городокъ поражалъ ихъ своею странною противоположностью съ окружающею природой. Городъ-гостиница. Всѣ дома отдаются въ наемъ, весь онъ состоитъ изъ наемныхъ виллъ, отелей, ресторановъ, меблированныхъ комнатъ. Коренные жители существуютъ, повидимому, единственно для того, чтобы служить пріѣзжимъ, одѣвать ихъ, кормить, катать и забавлять. Вѣчная безпокойная толкотня въ казино и близъ него, на улицѣ, и въ паркѣ, и въ самомъ городѣ. Всюду и во всемъ чуется духъ игорнаго дома, въ разговорахъ, въ выраженіяхъ лицъ. Частые поѣзда съ непрерывными свистками, суетливыя и нервныя лица. А съ другой стороны море, мирная бухта, съ тихою зеркальною поверхностью. Кругомъ грандіозныя скалы, на одной изъ нихъ возвышается старинный княжескій замокъ. Нѣжный ароматъ олеандръ, растущихъ вдоль всей аллеи по берегу моря, эта вѣчная лазурь неба, эта дивная тишина въ воздухѣ, все это какъ бы проходило мимо и оставалось незамѣченнымъ для людей, охваченныхъ игорною страстью.

Бузковъ постоянно нервничалъ и вѣчно твердилъ, что онъ ни за что не пойдетъ въ казино. Онъ твердилъ это, несмотря на то, что никто не увѣрялъ его въ противномъ и не спорилъ съ нимъ. Очевидно, ему очень хотѣлось побывать тамъ. Однажды онъ вернулся съ вечерней прогулки, которую совершалъ всегда одинъ, и по лицу его можно было заключить, что онъ испыталъ нѣчто пріятное. Онъ издали улыбался во весь ротъ и махалъ шляпой. Появившись на балконѣ, онъ вынулъ изъ кармана нѣсколько золотыхъ и торжественно положилъ ихъ на столъ.

— Двѣсти франковъ!—восторженно воскликнулъ онъ. — Въ одну ставку. Вотъ это игра, это счастье! Вѣдь я не имѣю никакого понятія обо всѣхъ этихъ тамошнихъ штукахъ. Я пришелъ, подошелъ къ столу и протянулъ руку съ двумя стофранковыми бумажками и куда-то положилъ ихъ наугадъ... Прошло полъ-минуты и мнѣ выдали мои бумажки и еще вотъ эти двѣсти франковъ. Послѣ такого легкаго заработка мнѣ это тотчасъ же надоѣло и я больше не сдѣлалъ ни одной ставки... Я ушелъ. Очевидно, я не игрокъ, — не правда ли, ты ни за что не выдержалъ бы характера, Митя?

— Пожалуй, что не выдержалъ бы,—отвѣтилъ Ворошиловъ.

— Да, но вѣдь въ самомъ дѣлѣ какъ же мнѣ везетъ! Жаль, что я не зналъ этого раньше, этакъ годъ тому назадъ; я пріѣхалъ бы сюда и нажилъ состояніе...

— Не увлекайся, Семенъ Ивановичъ! Первая ставка, говорятъ, всегда выигрываетъ, это судьба заманиваетъ.

— О, это ты для собственнаго утѣше-

нія говоришь, потому что самъ выигралъ первую ставку и затѣмъ проигралъ полторы тысячи,—смѣясь замѣтилъ Бузковъ.—Но нѣтъ, въ самомъ дѣлѣ, я чувствую, что мнѣ везло бы. Впрочемъ, мертвецамъ вѣдь во всемъ везетъ. Помилуй Богъ, ихъ всегда прилично одѣваютъ, имъ оказываютъ почести, объ нихъ всѣ хорошо говорятъ и такъ дальше. Вообще—везетъ! Хорошо быть мертвецомъ, чортъ возьми! Не сдѣлаешь ли ты мнѣ компанію, Ворошиловъ?

Эти мрачныя выходки, произносившіяся преувеличенно-шутливымъ тономъ, производили страшно тяжелое впечатлѣніе на Митю. Главное, что Бузковъ, говоря постоянно о близости смерти, былъ совершенно правъ, и это было до такой степени ясно для всѣхъ, что Митя не рѣшался успокоивать его, боясь, что пустыя безосновательныя фразы еще больше взбудоражатъ Бузкова.

Иногда на него нападали тяжелыя мысли, онъ смотрѣлъ на себя, сознавалъ себя здоровымъ и ему дѣлалось какъ будто неловко оттого, что онъ такъ здоровъ и цвѣтущъ, тогда какъ его другъ смотритъ въ могилу. Онъ никакъ не могъ выкинуть изъ своей памяти той маленькой неожиданной сценки, которая произошла въ вагонѣ, по пути изъ Марселя въ Ниццу. Этотъ яркій солнечный день, это дивное море, эти разлитыя въ воздухѣ свѣжесть и радость, и мрачное восклицаніе Бузкова, направленное по ихъ адресу: „Подлецы!“ Конечно, онъ сказалъ это дружески и почти шутя, но однако же Надя глубоко почувствовала тогда какую-то жалость, вѣдь онъ видѣлъ ея слезы. Въ самомъ дѣлѣ, не подло ли пользоваться здоровьемъ, счастьемъ, яснымъ воздухомъ, яркимъ солнечнымъ свѣтомъ, когда другой печально доживаетъ послѣдніе дни?

Митя подумывалъ о томъ, чтобы испробовать свой характеръ. Онъ рѣшилъ пойти въ казино и не играть.

— Не совѣтую,—сказала ему Надя.—Я не сомнѣваюсь въ томъ, что ты выдержишь характеръ, но зачѣмъ испытывать излишнія муки? Притомъ же этотъ видъ играющихъ, эти нервныя лица и дрожащія руки, все это для тебя, какъ для игрока, не можетъ пройти безслѣдно. Лучше не ходи.

Но Митя пошелъ. Онъ нарочно сталъ у самаго стола, причемъ выбралъ такой, гдѣ шла самая крупная игра. Онъ слѣдилъ за собой и очень хорошо чувствовалъ, какъ тысячу разъ рука его инстинктивно опускалась въ карманъ и онъ готовъ былъ сдѣлать ставку и ему всякій разъ доставляло высокое наслажденіе поймать себя на этомъ и остановиться. Часа два онъ простоялъ такимъ образомъ и когда вышелъ на воздухъ, то чувствовалъ себя такимъ же разбитымъ, утомленнымъ и взволнованнымъ, какъ будто все это время велъ горячую игру. „Да, я игрокъ, игрокъ, это ясно!—мысленно говорилъ онъ.—Во мнѣ начинаютъ шевелиться наслѣдственные пороки!“ Но онъ торжествовалъ свою побѣду. Придя домой, онъ съ гордостью разсказалъ объ этомъ Надѣ и не утаилъ отъ нея того, какія онъ испыталъ муки.

— Ну, а теперь я убѣдился, что могу владѣть собой и этого для меня достаточно. Больше я не пойду туда,—твердо промолвилъ онъ и въ самомъ дѣлѣ больше ни разу не пошелъ въ казино.

Семенъ Ивановичъ все больше и больше нервничалъ. Ничто его не удовлетворяло, онъ бранилъ людей и природу и находилъ, что глупо было съ ихъ стороны покидать мирную Швейцарію. Въ самомъ дѣлѣ выборъ мѣста для него былъ крайне неудаченъ. Его раздражало даже здѣшнее море, а частые свистки локомотива приводили его въ бѣшенство. Напрасно онъ старался дѣятельно поддерживать бодрость своимъ любимымъ напиткомъ—шампанскимъ, это не помогало. Вино только причиняло ему головную боль и увеличивало утомленіе. Было ясно, что чудный уголокъ юга оказался ему не ко двору. Случалось, что онъ по цѣлымъ днямъ не выходилъ изъ комнаты, иногда даже съ ночи не вставалъ съ постели до вечера. Докторъ, къ которому они обратились, взглянувъ на него, пришелъ въ ужасъ отъ того, что онъ живетъ въ Монако.

— Вамъ въ Ментонъ и какъ можно скорѣе и даже не въ самый Ментонъ, а гдѣ нибудь въ окрестностяхъ, подальше отъ города и отъ людей,—воскликнулъ онъ.—Вамъ ничего не надо, кромѣ природы. Люди вамъ вредны!

— Охъ, они всегда были мнѣ вредны, господинъ докторъ,—саркастически воскликнулъ Бузковъ,—да и развѣ вы не думаете, что они вообще вредны?

Почтенный докторъ усмѣхнулся.

— Кому?—спросилъ онъ.

— Да вотъ хотя бы этой куропаткѣ, которую сейчасъ подали на столъ!..

Докторъ покачалъ головой и, выйдя въ другую комнату, сказалъ, обращаясь къ Митѣ:—Какія у него странныя мысли! Впрочемъ, у нихъ всегда, когда близокъ конецъ, являются фантазіи...

— А конецъ близокъ, докторъ?—спросилъ Митя.

— О да, очень, очень. Надо считать мѣсяцами, а можетъ быть и недѣлями...

Докторъ ушелъ, Митя вернулся къ Надѣ и сообщилъ ей грустную вѣсть. Хотя это едва ли было для нея новостью, но она залилась слезами.—Бѣдный, бѣдный Семенъ, совсѣмъ и не пожилъ какъ слѣдуетъ,—тихонько говорила она, боясь, чтобы Бузковъ не услышалъ изъ сосѣдней комнаты.

Докторскій визитъ произвелъ на Бузкова странное дѣйствіе. Послѣ него онъ совсѣмъ слегъ и чувствовалъ страшную слабость. Но такъ какъ нельзя было терять времени, то его перевезли въ вагонъ и уложили тамъ въ постель. Они уѣхали.

Пользуясь точными указаніями доктора, они не доѣхали до Ментона, а сошли раньше и тотчасъ же наняли небольшую виллу на берегу моря, верстахъ въ шести отъ города. Они пріѣхали утромъ. Мѣстность была удивительно тихая и спокойная. Передъ балкономъ разстилалось море, съ совершенно гладкою зеркальною поверхностью. Лучи солнца были мягки и нѣжны. Семенъ Ивановичъ въ тотъ же день поднялся и вышелъ на балконъ и какъ-то вдругъ воспрянулъ духомъ. Онъ съ какимъ-то упоеніемъ смотрѣлъ въ морскую даль и тихо, медленно вдыхалъ въ себя ясный прозрачный воздухъ. Не прошло и получаса, какъ онъ уже смѣялся, болталъ, шутилъ и шутя объявлялъ, что доктора врутъ и что онъ вовсе не намѣренъ умирать.

Но вдругъ лицо его какъ бы покрылось тѣнью, онъ замолкъ и сталъ внимательно смотрѣть на узкую тропинку, которая спускалась къ морю. По тропинкѣ, тихо двигаясь впередъ, шли трое: почтенный старикъ въ длинномъ сюртукѣ, съ широкимъ лицомъ, съ выбритыми усами и кругло подстриженною сѣдою бородой. На головѣ у него была круглая фуражка съ перпендикулярнымъ козырькомъ. Онъ шелъ позади, а впереди его шла старая дама, подъ руку съ молодой дѣвушкой. Вотъ эта то дѣвушка и привлекла его вниманіе. Повидимому, она была очень молода, лицо ея отличалось какой то болѣзненной блѣдностью, въ худыхъ заостренныхъ чертахъ все-таки видна была красота, въ глазахъ и въ складкѣ губъ выражалось какое-то застывшее страданіе. Старуха нѣжно поддерживала ее, какъ бы предохраняя ее отъ того, чтобы она не споткнулась и не упала, и это было необходимо, потому что въ каждомъ движеніи дѣвушки были видны болѣзнь и слабость. Повидимому, это были англичане.

Бузковъ долго и пристально глядѣлъ на нихъ, потомъ молча указалъ на тропинку Митѣ и Надѣ. Они тоже вдругъ замолкли и глядѣли туда съ печалью. Они хорошо понимали, что обратило его вниманіе.

— Товарищъ!—тихо промолвилъ Бузковъ. — Экая бѣдняжка! Она, кажется, дальше меня ушла.

И онъ затѣмъ поднялъ голову и посмотрѣлъ на Митю и Надю съ странною, какъ бы саркастическою улыбкой.—Что, вы думаете мнѣ жаль этихъ стариковъ? Единственная дочь? единственная надежда? Ну, какъ же!? Они запаслись силами настолько, чтобы прожить до сѣдинъ и воспользоваться всѣми благами жизни и, должно быть, слишкомъ усердно пользовались ими, коли этому бѣдному существу ничего не оставили. Нисколько мнѣ ихъ не жаль, а вотъ ее, ее жаль...

Онъ помолчалъ съ минуту и потомъ, когда старики съ дѣвушкой скрылись за обрывомъ, онъ заговорилъ опять.

— Я думаю о томъ, какъ люди къ намъ несправедливы. Человѣчество должно бы было устроить намъ особый культъ, культъ чахоточныхъ... Ха-ха-ха! Неправда ли, это звучитъ нѣсколько дико?! Но въ самомъ дѣлѣ, нашъ вѣкъ коротокъ, они должны были бы забавлять насъ, устраивать намъ всевозможныя развлеченія, удовольствія, оргіи, чортъ возьми! Вѣдь мы—козлы отпущенія! Мы носимъ въ себѣ ядовитыхъ бактерій, мы—склады туберкулъ. Если бы распустить ихъ во всемъ человѣчествѣ и дать имъ хорошенько расплодиться, такъ вѣдь они заѣли бы человѣчество! Но вмѣсто этого они заѣдаютъ только насъ! Неблагодарные люди! Но почему мнѣ такъ жаль это маленькое больное существо?

И онъ опять замолкъ и погрузился въ свои мысли.

Нужно было сдѣлать кое какія покупки и такъ какъ они не хотѣли оставлять Семена Ивановича одного, то Надя поѣхала въ городъ одна. Она вернулась къ вечеру въ какомъ то подавленномъ настроеніи.

— Что это такъ на тебя подѣйствовало?—спросилъ ее Митя.

— Все больные, все больные, на каждомъ шагу,—отвѣтила Надя.—Не дай Богъ, если Семенъ побываетъ тамъ, онъ совсѣмъ разстроится. Его ни за что не надо пускать туда.

Еще нѣсколько дней чуднаго морского воздуха и спокойствія, и Семенъ Ивано-

вичъ почувствовалъ себя совсѣмъ сильнымъ. Онъ уже ходилъ по окрестностямъ и приходилъ отъ нихъ въ восторгъ. Мрачное настроеніе казалось, совсѣмъ покинуло его. Онъ возвращался домой веселый, оживленный, продолжая и здѣсь восхищаться чудными видами, которые встрѣчались ему во время прогулки. Иногда на него находила какая то необыкновенная увѣренность въ своихъ силахъ, какъ порывъ охватывала его жажда жизни, и не та мучительная жажда, которая омрачается постоянной болью, а какъ бы подкрѣпленная вѣрой въ будущее.

— Я не понимаю, почему я долженъ считать себя больнымъ, почему я долженъ готовиться къ смерти, когда я чувствую такой избытокъ силъ! Не можетъ же быть, чтобы такая серьезная особа, какъ природа, такъ неудачно шутила, и мнѣ кажется, что господа доктора такіе же достовѣрные истолкователи природы, какими были — жрецы древнихъ религій истолкователями воли боговъ... Клянусь честью, все это чепуха и я намѣренъ прожить еще довольно долго! Вѣдь туберкулы тоже не вѣчны... Почему не допустить, что они, испугавшись этого чуднаго моря, этихъ удивительныхъ горъ, этого яснаго воздуха, и ясныхъ лучей солнца, взяли да и подохли всѣ?... Бактеріи... Вѣдь это, должно быть, не что иное, какъ темныя силы ада, а вѣдь онѣ боятся свѣта ..

Такое настроеніе поддерживалось у него съ недѣлю. Онъ много говорилъ и вѣрилъ своимъ словамъ, но вѣрилъ имъ только онъ, а Митя и Надя слишкомъ хорошо видѣли, какъ это ненадежно...

Однажды онъ поднялся съ постели мрачный и сталъ жаловаться на страшную головную боль. Кашель, который во всѣ предыдущіе дни былъ едва замѣтнымъ, безпокоилъ его всю ночь. Какая-то тоска давила его. Онъ вышелъ къ кофе мрачный и съ какою-то злобой посмотрѣлъ на поданный хлѣбъ, на сливки, на масло, на медъ, и тотчасъ отвернулся. Очевидно, онъ чувствовалъ ко всему этому отвращеніе. Также не дружелюбно посмотрѣлъ онъ на Митю и Надю, и когда ему налили кофе, онъ молча отодвинулъ стаканъ, и закурилъ папиросу. Всѣ сидѣли за столомъ въ какомъ-то подавленномъ молчаніи. Когда Надя взглядывала на Ворошилова, то онъ читалъ въ ея глазахъ глубокую печаль. Взглядами они говорили о Семенѣ Ивановичѣ и понимали другъ друга. Имъ тоже противенъ былъ завтракъ и кофе. Его положеніе страшно безпокоило ихъ.

— Послушай,—какъ-то рѣзко и отрывисто сказалъ Бузковъ, — ты мнѣ дашь сегодня денегъ?..

— Охотно,—отвѣтилъ Митя,—а зачѣмъ это?

— Такъ. Поѣду въ городъ.

Надя вздрогнула и вскинула на него тревожный взглядъ, но не рѣшилась ни о чемъ спросить его.

— Что же ты будешь дѣлать въ городѣ?—спросилъ Митя.

Бузковъ какъ-то криво усмѣхнулся.

— Покутить хочу,—промолвилъ онъ.

Въ глазахъ Нади выразился ужасъ.

— Не хочешь ли со мной, Ворошиловъ? Кстати, если я тамъ гдѣ-нибудь на мѣстѣ скончаюсь, то ты меня подберешь и окажешь моему праху послѣднія почести..,

„И онъ еще шутитъ, Боже мой!“ подумала Надя. И чувствуя, что рыданія подступаютъ у нея къ горлу, она быстро вышла изъ комнаты.

Митя подумалъ. У него не было никакого вкуса къ кутежамъ и, напротивъ, онъ имѣлъ очень много противъ нихъ возразить. Но на этотъ разъ онъ ничего не возразилъ. Нельзя было пустить Семена Ивановича одного. Настроеніе его таково, что онъ способенъ на ужасное безуміе и Богъ знаетъ, что изъ этого выйдетъ.

— Хорошо, поѣдемъ,—сказалъ Митя

— Вотъ молодчина! Я тебѣ покажу, что такое danse macabre...—и опять кривая усмѣшка появилась на его губахъ.

— Но вѣдь мы здѣсь ничего не знаемъ,—попробовалъ возразить Митя.

— О, это пустое! Первый попавшійся citoyen de la République, покажи ему лишь луидоръ, не только все разскажетъ, а даже готовъ будетъ сдѣлаться нашимъ чичероне и принимать дѣятельное участіе въ безобразіяхъ сѣверныхъ варваровъ...

Митя попробовалъ было высказаться противъ, но Бузковъ посмотрѣлъ на него очень строго и сказалъ:—Ты можешь не ѣхать, я самъ поѣду. Я во всякомъ случаѣ поѣду, потому что мнѣ хочется послѣдній разъ повитать на облакахъ. Я уже давно не испытывалъ этого ощущенія, и такъ какъ сегодня я убѣдился въ томъ, что почтенная природа дѣйствительно умѣетъ шутить и что доктора иногда правильно ее толкуютъ, то намѣренъ торопиться...

При этихъ словахъ онъ всталъ и, несмотря на то, что чувствовалъ слабость, отправился къ себѣ въ комнату и съ большой энергіей и поспѣшностью сталъ переодѣваться. Черезъ десять минутъ онъ уже вышелъ на балконъ въ своемъ ан-

глійскомъ сюртукѣ, свѣтломъ фетрѣ, съ тросточкой и вообще франтомъ. Это переодѣваніе повліяло и на выраженіе его лица. Оно было не такъ мрачно.

— Вотъ-съ,—промолвилъ онъ шутовскимъ тономъ, обѣими руками указывая на себя,—вы имѣете прекрасный случай видѣть настоящій „гробъ повапленый“. Сверху почти блестящій франтъ, а внутри—трупъ. Но, впрочемъ, это не относится къ дѣлу,—поспѣшно перебилъ онъ себя.—Ты готовъ, Ворошиловъ? Хотя ты недостаточно шикарно одѣтъ, но я, такъ и быть, принимаю тебя въ свою компанію.

Коляска уже стояла у воротъ, они сошли и заняли въ ней мѣста. Надя съ глубокою грустью провожала ихъ глазами. Сердце у нея поминутно сжималось, она чувствовала, что это путешествіе должно кончиться роковымъ образомъ. Ожидать, что Семенъ будетъ умѣренъ, зная его, она не могла. Митя тоже едва ли будетъ въ состояніи сдержать его. А если Семенъ Ивановичъ дастъ волю своему порыву, то его черезчуръ ужъ хрупкій организмъ едва ли выдержитъ это.

Коляска двинулась и они скоро исчезли изъ ея глазъ.

LVIII.

Имъ не надо было искать чичероне,—достаточно было сказать кучеру, чтобы везъ ихъ въ лучшій ресторанъ. Когда же они прибыли туда, то достаточно было сказать лакею, что они хотятъ весело провести время, и тотчасъ около нихъ появились женщины...

Митя потомъ, какъ въ туманѣ, вспоминалъ все, что произошло въ этотъ день. Эти удивительныя существа, которыя видѣли ихъ въ первый разъ въ жизни, стали вести себя какъ старыя знакомыя, какъ друзья, какъ любовницы. Въ памяти его врѣзалось какое-то необыкновенно презрительное, оскорбительное обращеніе съ ними Бузкова, и при этомъ онъ очень хорошо помнитъ, что оно ихъ не оскорбляло. Бузковъ рѣшительно не хотѣлъ знать удержа. Онъ прямо говорилъ имъ:

— Я сегодня умираю, слышите? умираю! И такъ вы имѣете дѣло съ трупомъ, вѣдь это оригинально, не правда ли? Вамъ это нравится? А? Вѣдь это болѣе чѣмъ fin de siècle... Васъ это ужасаетъ? Но вотъ смотрите...

Онъ вынималъ изъ бумажника банковые билеты и дарилъ имъ. Митя смотрѣлъ на все это съ содроганіемъ. Глубокое униженіе передъ деньгами, полное безвольное рабство—возмущало его душу и, главное, онъ ясно видѣлъ, что Бузковъ въ самомъ дѣлѣ мертвецъ. Онъ именно велъ себя какъ человѣкъ, которому не надо знать никакихъ преградъ, который не имѣетъ причины слушать ни разума, ни сердца, ни даже совѣсти. Въ иныя минуты онъ былъ отвратителенъ. Цинизмъ его доходилъ до послѣдней степени возможности.

Это было невыносимо. Становилось совершенно невозможнымъ оставаться въ качествѣ наблюдателя. Митя попробовалъ выпить и осушилъ бокалъ. Небольшое количество вина на его, не привыкшую къ этому голову подѣйствовало быстро и онъ тотчасъ же почувствовалъ, какъ все, передъ нимъ происходящее, начинаетъ какъ бы окрашиваться въ другой цвѣтъ. Онъ выпилъ еще немного и стало еще лучше. Все, что разыгрывалось передъ нимъ, казалось какъ-то несерьезнымъ. Что изъ того, что Семенъ ведетъ себя такъ, а не иначе? Вѣдь все это не болѣе, какъ проявленіе извѣстнаго состоянія его организма! Вѣдь все это никого не касается и никого не обижаетъ! Къ женщинамъ онъ сталъ относиться снисходительнѣе. Онѣ ему казались просто веселыми, безпечными существами, а то, что было въ ихъ поведеніи безобразнаго, казалось ему простыми пріемами ихъ профессіи.

Но вдругъ онъ спохватился и взялся рукой за голову.

— Но вѣдь это обманъ! — мысленно произнесъ онъ.—Я еще настолько сознаю себя, чтобы помнить, какимъ казалось все это мнѣ пять минутъ назадъ. Это вино дѣлаетъ. Оно измѣняетъ точку зрѣнія, но оно не измѣняетъ смысла жизни и жизнь совсѣмъ не такова.

И онъ увѣрялъ себя, что надо остановиться, что такое состояніе унизительно, что оно противорѣчитъ и разуму, и здоровому чувству. Около него сидѣла женщина, она положила голову ему на плечо и онъ ясно помнитъ, что въ немъ это не пробудило никакого чувства, кромѣ отвращенія. Въ это время онъ почему-то думалъ о томъ, сколько все это стоитъ, сколько Семенъ подарилъ имъ денегъ и припоминалъ, какъ ихъ ласки становились нѣжнѣе, когда банковые билеты переходили изъ его бумажника въ ихъ руки. Къ нему подошелъ Семенъ Ивановичъ и заговорилъ что-то такое о дружбѣ, объ истинѣ, о высшихъ интересахъ разума, заговорилъ что-то пьяное, нескладное, но затѣмъ вдругъ схватилъ бокалъ и насильно передалъ ему въ руки.

— Давай выпьемъ, сказалъ онъ.

— Нѣтъ, я не стану,—отвѣтилъ Митя.

— Какъ? Я завтра умру и ты не хочешь выпить со мной, за мое благополучное путешествіе на тотъ свѣтъ?

— Отстань, — отвѣтилъ Митя, почти злобно.

— Ворошиловъ, если ты не выпьешь со мной этотъ бокалъ, я зачеркну въ своемъ умѣ всѣ воспоминанія о нашей дружбѣ. Слышишь? Я говорю это серьезно. Подумай, чего я лишаюсь! Вѣдь ты былъ моимъ единственнымъ другомъ! Если на томъ свѣтѣ у меня будутъ какія-нибудь воспоминанія, то только эти. Если я ихъ зачеркну, то подумай, какъ мнѣ будетъ тамъ скучно! Ворошиловъ, я требую, чтобы ты выпилъ...

И Митя выпилъ. Онъ самъ не зналъ, почему онъ въ этомъ случаѣ не могъ владѣть собой и когда черезъ минуту послѣ этого рука сидѣвшей рядомъ съ нимъ женщины обвила его шею, эта ласка показалась ему нѣжной, сердце забилось, кровь застучала и онъ уже самъ наливалъ себѣ въ бокалъ вино и пилъ, и требовалъ отъ всѣхъ, чтобы пили. Онъ переступилъ грань.

Все, что было потомъ, представлялось ему въ какомъ-то душномъ туманѣ. Его крѣпкая натура выдержала то, чего не могъ выдержать хрупкій организмъ Семена Ивановича. Они возвращались домой позднею ночью. Бузковъ былъ совсѣмъ безъ чувствъ, а Митя настолько владѣлъ собой, что могъ поддерживать его, и могъ затѣмъ помогать Надѣ втащить его въ комнату и положить въ постель. Но когда онъ пришелъ въ свою комнату и, освѣженный ночнымъ воздухомъ, вдругъ вспомнилъ все, то въ отчаяніи бросился на постель и, закрывъ лицо, судорожно стиснулъ зубы:—Какъ все это унизительно! Какое я нанесъ себѣ оскорбленіе!—шептали его губы.

Когда онъ поднялъ голову, то увидѣлъ въ полумракѣ стоявшую около него Надю.

— Что съ тобой было?—спросила она.

Онъ сѣлъ на кровать и, положивъ руки на колѣни, безпомощно посмотрѣлъ на нее.

— Самое мерзкое, самое низкое, самое оскорбительное! — выразительно промолвилъ онъ.

Лицо Надежды Ивановны сдѣлалось мрачнымъ, она не промолвила ни слова, повернулась и тихо вышла изъ комнаты.

На другой день съ утра въ виллѣ началась тревога. Семенъ Ивановичъ метался въ агоніи. Послали въ городъ за докторомъ. Было ясно, что пришелъ конецъ. Онъ сгоралъ быстро, все больше и больше ослабѣвая. Докторъ только покачалъ головой и сказалъ, что какія бы то ни было мѣры безполезны. Узнавъ же, какъ больной провелъ послѣднюю ночь, онъ ужаснулся и замѣтилъ.—Да, онъ укралъ у себя по крайней мѣрѣ два мѣсяца жизни...

На минуту Семенъ Ивановичъ вдругъ почувствовалъ просвѣтленіе и, обращаясь къ Митѣ, протянулъ ему руку и сказалъ:

— Ну вотъ, Ворошилушка, и все кончено... Не забудь утѣшить моихъ стариковъ... Они будутъ очень огорчены, но изъ этого не слѣдуетъ, чтобы имъ не нужны были деньги... А Надя... Голубчикъ мой Митя... Ты очень заблуждаешься... Ты думаешь—это дружба. Вѣдь она женщина, а дружба женщины съ мущиной...

Онъ покачалъ головой и прибавилъ:—Это non sens... Ахъ да, если увидишь эту дѣвушку... вотъ эту англичанку, кажется... что шла тогда по тропинкѣ къ морю съ стариками... то поклонись ей и дай ей мой адресъ на тотъ свѣтъ... Скажи, пусть меня отыщетъ... И что я—добрый малый и что мы тамъ недурно проведемъ время... Гм,—прибавилъ онъ, стараясь улыбнуться,—а вѣдь я тамъ встрѣчусь съ Щербанскимъ!.. Кланяться отъ тебя? а?.. Я буду читать ему Шиллера по нѣмецки... Вѣдь онъ и тамъ, я думаю, дальше Шиллера не пошелъ...

Онъ началъ задыхаться. Потомъ ограничивался уже тѣмъ, что слабо пожималъ руки Митѣ и Надѣ, которую позвалъ.

Къ двѣнадцати часамъ его уже не стало.

(*Продолженіе слѣдуетъ*).

И. Потапенко.

Шекспиръ и натурализмъ*).

Пер. **И. Д. Городецкаго.**

Въ одной новой драмѣ Гергарта Гауптманна «На зарѣ» («Vor Sonnenaufgang»), надѣлавшей немало шуму своей постановкой на «Вольной сценѣ», среди ужаснѣйшихъ изображеній всякаго рода пошлости, въ отвратительной, ошеломляющей атмосферѣ алкоголя, есть одна любовная сцена, которая вызвала одобреніе даже у самыхъ убѣжденныхъ противниковъ этой пьесы, быть можетъ, только потому, что контрастъ выставляетъ ее болѣе нѣжной и очаровательной, чѣмъ это могло бы быть при всякой иной обстановкѣ. Въ этой сценѣ, ведущейся между Альфредомъ Лотомъ и Еленой Краузе, авторъ предписываетъ своимъ героямъ, или ихъ исполнителямъ, послѣ разныхъ предварительныхъ разглагольствованій на тему о любовномъ признаніи, буквально слѣдующее: «Вдругъ, какъ бы послѣ нѣкотораго колебанія, она первая цѣлуетъ его въ губы. Оба краснѣютъ, затѣмъ Лотъ возвращаетъ ей поцѣлуй; долго, искренно и крѣпко прижимаются ихъ губы другъ къ другу. Въ теченіе нѣкотораго времени обмѣнъ поцѣлуевъ составляетъ ихъ единственную бесѣду, нѣмую, но въ то же время краснорѣчивую». Затѣмъ слѣдуютъ слова, скорѣе похожія на бормотанье, нежели на обыкновенную рѣчь. Затѣмъ въ новыхъ скобкахъ стоитъ слѣдующее: «Игра въ обмѣнъ поцѣлуевъ и взаимное любованіе повторяется» и т. д. Съ устъ влюбленныхъ не срывается почти ни одного, цѣлаго, связнаго предложенія. Всякая наклонность къ послѣднему устраняется вмѣшательствомъ поцѣлуя, и для того, чтобы пояснить внѣшнимъ образомъ возможно конкретнѣе онѣмѣніе любящей парочки, ея полную неспособность находить слова для выраженія волнующаго ее чувства, авторъ послѣ каждаго начинающагося и неоканчивающагося предложенія, послѣ каждаго «ахъ» или «о» ставитъ рядъ точекъ, которыя даютъ фантазіи самый широкій просторъ и растягиваютъ нѣмую игру совершенно по произволу до безконечности. То такихъ точекъ—двѣнадцать, то ихъ семнадцать, то тридцать и даже болѣе, такъ что напечатанные листы этой сцены походятъ на страницы нотной партитуры, испещренной паузами, или на картину усѣяннаго звѣздами неба, между большими и малыми свѣтилами котораго, какъ извѣстно, творческій инстинктъ провелъ очень смѣлыя линіи. Чтобы совершенно ясно представить себѣ эту нѣмую игру, вообразите себѣ подобную сцену воспроизведенной точно по предписаніямъ поэта на сценѣ,—что бы вы сказали на это? И въ какомъ отношеніи къ правдѣ, или, выражаясь точнѣе, къ дѣйствительности стоитъ принципъ такого рода творчества, которое въ теченіе многихъ минутъ отказывается отъ произнесенія всякихъ словъ и дѣлаетъ «обмѣнъ поцѣлуевъ на время единственнымъ разговоромъ» между любящими.

Безъ сомнѣнія, къ дѣйствительности авторъ подходитъ какъ только можно близко. Избытокъ чувства не позволяетъ говорить. Даже Гете въ своей «Коринѳской невѣстѣ» говоритъ о такого рода помѣшательствѣ, выражающемся въ несвязномъ любовномъ лепетаніи.

Взглядъ и рукопожатіе говорятъ сердцамъ болѣе благороднымъ языкомъ, чѣмъ самое изы-

*) Вступительная рѣчь Гейнриха Бультхаупта на годичномъ собраніи нѣмецкаго Шекспировскаго Общества 23 апрѣля 1893 г.

сканное словесное искусство, но и въ самой блестящей реторикѣ мы понимаемъ другъ друга всегда и вездѣ только посредствомъ символовъ. Не приди на помощь сила взоровъ, индивидуальныя чары голоса, акцентъ и тембръ его, а также многочисленныя легкія вспомогательныя средства жестикуляціи и мимики, начиная съ легкаго миганія глазъ и кончая размашистыми движеніями рукъ, и душѣ нашей пришлось бы отказаться вызвать изъ темной глубины на свѣтъ Божій даже хотя бы приблизительно все то, что наполняетъ ее: ея сокровища, ея жизнь. Поступать такимъ образомъ, повидимому, уполномочиваетъ автора сама дѣйствительность. И все таки? Что говоритъ по этому поводу искусство? Да и можно ли еще вообще считать искусствомъ рабское подражаніе оцѣпенѣнію любовной пары?

Посмотримъ, что заставляетъ говорить своихъ героевъ великій поэтъ въ такомъ положеніи. Я разумѣю Шекспира, который въ одномъ изъ своихъ величайшихъ чудныхъ произведеній заставляетъ говорить дочь Капулета молодому красивому Монтекки:

Скажи же: любишь ли? О, знаю: „да“
Ты скажешь мнѣ, и я тебѣ повѣрю,
И клятву дашь—и можешь обмануть.
Я слышала, что Зевсъ всегда смѣется
Надъ лживыми обѣтами любви,
Ахъ, если любишь ты—скажи мнѣ прямо,
И если кажется, что слишкомъ скоро
Я предалась тебѣ, пожалуй, стану
Я неприступною, нахмурю брови
И буду говорить тебѣ все „нѣтъ“,
А ты за мной ухаживать все будешь.
Я знаю, что я слишкомъ нескромна,
И потому я вѣтреной кажуся,
Но ввѣрь свою мнѣ душу и увидишь,
Что я вѣрнѣй и постояннѣй тѣхъ,
Которыя искусно такъ умѣютъ
Высказывать свое благоразумье.
Да, я сама была бы осторожнѣй,
Но я-ль виной, что ты подслушалъ все,
Тогда какъ я совсѣмъ о томъ не знала.
Не называй же вѣтреной любовью
Любви моей и искренности той,
Которыя открылъ лишь мракъ ночной.

И Ромео:

Клянусь тебѣ луной, моя богиня,
Луной, осеребрившей тѣ деревья!..

Юлія. О! не клянись луною, этой блѣдной
Луной, непостоянной и невѣрной,
Что мѣсяцъ, то мѣняющей свой видъ!
Нѣтъ, я боюсь, чтобъ на нее, мой милый,
Любовь души твоей не походила.

Ромео. Скажи же, чѣмъ поклясться мнѣ?

Юлія. — Ничѣмъ
Но если хочешь, поклянись собою,
Ты мой кумиръ—и я тебѣ повѣрю.

Ромео. Когда любви возвышенное чувство...

Юлія. Нѣтъ, не клянись, хоть я тебѣ и рада,
Но не довольна я, что въ эту ночь
Такъ скоро здѣсь союзъ нашъ совершился;
Поспѣшенъ онъ и слишкомъ необдуманъ;
Да, слишкомъ онъ на молнію похожъ,
Которая скорѣе исчезаетъ,
Чѣмъ скажешь: „молнья“.—Доброй ночи, милый!
Отъ благотворнаго дыханья лѣта
Пусть расцвѣтетъ зародышъ этой страсти
Плѣнительнымъ цвѣткомъ до новой встрѣчи!
Прости. Да разольется тишина
Въ душѣ твоей съ тѣмъ сладостнымъ покоемъ,
Которымъ полна такъ грудь моя *).

Все это звучитъ совсѣмъ не такъ, какъ у Гауптманна. И если балконъ здѣсь раздѣляетъ влюбленныхъ, то великій поэтъ поступаетъ опять иначе, нежели авторъ «На зарѣ», представляя ихъ въ бесѣдѣ передъ разсвѣтомъ. Что говорятъ они здѣсь? Слѣдуя игривому настроенію, внушенному имъ любовью, они тихо болтаютъ и перешептываются обычными незамысловатыми шутками влюбленныхъ: да и кто же не сумѣлъ бы вправду отличить заходящую луну отъ восходящаго солнца? И все это вытекаетъ изъ глубокихъ основъ душевной жизни, а ихъ рѣчи такъ пріятно ласкаютъ нашъ слухъ!

Юлія. Ужъ ты идешь? Вѣдь, день еще не скоро.
То соловей—не жаворонокъ былъ,
Чьимъ пѣніемъ смущенъ твой слухъ пугливый.
Онъ здѣсь на деревѣ гранатномъ
Поетъ всю ночь. Повѣрь мнѣ, милый мой.

И Ромео отвѣчаетъ:

То жаворонокъ пѣлъ, предвѣстникъ утра,—
Не соловей. Смотри, моя краса,
Какъ облака сіяютъ на востокѣ,
Облитыя зари ревнивымъ свѣтомъ.
Ужъ звѣзды гаснутъ и улыбкой день
Привѣтствуетъ высокихъ горъ вершины.
Чтобъ жить—уйти я долженъ, а остаться—
Такъ умереть.

Юлія. Нѣтъ, то не утра блескъ,
А метеоръ, который посланъ солнцемъ.
Чтобъ въ Мантую твоимъ быть провожатымъ,
И озарять, какъ факеломъ, твой путь.
Зачѣмъ же такъ спѣшить тебѣ. Останься **).

Тутъ Ромео, все еще шутя и все еще полный своей страсти, перебиваетъ игривую мысль:

Пускай возьмутъ и умертвятъ—
Я остаюсь, коль этого желаешь,
И я скажу: тотъ свѣтъ—не утра око,
А Цинтіи туманное сіянье;
И звуки тѣ—не жаворонка пѣсня,
Что такъ звенитъ высоко въ поднебесьи.
Я больше радъ остаться, чѣмъ уйти.
Ну, смерть, добро пожаловать! Такъ хочетъ
Джульетта. Такъ ли, моя радость? Ну,
Давай болтать, вѣдь, день еще не скоро.

И здѣсь—никакого заиканья, никакого бормотанья, никакого уклоненья отъ связной, по-

*) Пер. Н. Грекова.
**) Пер. Н. Грекова.

этически окрыленной, рѣчи. Правда, мы можемъ, и притомъ съ положительною достовѣрностью, утверждать, что никогда, ни въ какое время, ни въ нашемъ, ни въ прошломъ вѣкѣ, ни въ нашей, ни въ чужой странѣ любовная парочка въ дѣйствительности не давала своимъ чувствамъ такого выраженія, уже по той простой причинѣ, что вообще мы—смертные не говоримъ стихами. И все таки? Гдѣ же разрѣшеніе загадки? Какъ дѣти враждующихъ домовъ Вероны, точно также изливали свою душу въ золотыхъ поэтическихъ словахъ Клерхенъ и Эгмонтъ, Кэттхенъ и графъ фонъ Штраль, Оттокаръ и Агнеса въ Клейстовскомъ «Семействѣ Шроффенштейнъ», Фердинандъ и Луиза, Грильпарцеровскіе Геро и Леандръ. Кто же теперь правъ?

Новѣйшій ли писатель, который рабски копируетъ дѣйствительность или воображаетъ, что копируетъ ее, или тѣ поэты съ такимъ художникомъ во главѣ, какъ Шекспиръ, котораго вѣнчала вѣнкомъ безсмертія молва всего человѣчества?

Я выбралъ примѣры эти, такъ какъ во всей области искусства я не нашелъ другихъ, которые бы лучше ихъ выражали сущность такъ называемаго натурализма, ставшаго вмѣстѣ съ нѣкоторыми другими фразами,—fin de siècle, décadence и т. д. излюбленнымъ лозунгомъ послѣдняго времени, и которые лучше бы опредѣляли отношеніе этого новаго направленія къ искусству, а кромѣ того я поступилъ такъ потому, что вышеупомянутая драма берлинской «Вольной сцены» прославлялась поклонниками автора, великій талантъ котораго все болѣе и болѣе очищается въ сторону художественной красоты и который когда-нибудь окончательно преодолѣетъ натуралистическую догму,—прославлялась на всѣ лады какъ искупительный подвигъ, какъ великое и истинно художественное произведеніе, какъ типическое явленіе для новѣйшаго литературнаго движенія, и нашла себѣ цѣлый рядъ подражателей. Любовную сцену мы встрѣчаемъ и тамъ, и здѣсь: у Гергарта Гауптманна и у Шекспира. Въ одной *молчитъ авторъ*, гдѣ его герои въ дѣйствительности, по всей вѣроятности, также молчали бы, въ другой *говоритъ* поэтъ, гдѣ его созданія въ жизни также, вѣроятно, молчали бы; и такъ какъ этотъ поэтъ зовется Шекспиромъ, котораго даже самые радикальные натуралисты не поколеблются признать величайшимъ поэтомъ міра, вопросъ обостряется:—кто же правъ? и мы приходимъ къ заключенію: одинъ или другой долженъ ошибаться. Здѣсь дѣло идетъ не объ отдѣльномъ случаѣ, но о художественномъ принципѣ, даже о принципѣ всего искусства вообще. Если бы мы были вынуждены признать справедливость за новѣйшимъ писателемъ, то намъ пришлось бы отвергнуть все, что доселѣ считалось художественнымъ, все, что принималось за художественное произведеніе; и я убѣжденъ, что нѣкоторые изъ самыхъ рѣшительныхъ представителей новаго періода бурныхъ стремленій («Stürmer und Dränger») съ легкимъ сердцемъ согласились бы на это. Правда, они съ полнѣйшей охотой оставили бы для себя, по крайней мѣрѣ, Шекспира, и одинъ натуралистическій еженедѣльный журналъ нашелъ совершенно необдуманнымъ и произвольнымъ называть его только «британскимъ натуралистомъ». Но есть ли здѣсь хотя тѣнь основанія? Имѣлъ ли Шекспиръ въ дѣйствительности хотя что-нибудь общее съ этими представителями новаго направленія? Посмотримъ! Что онъ въ выраженіяхъ языка не заботится о пошлой дѣйствительности, это мы вполнѣ ясно видѣли уже на примѣрѣ, цитованномъ нами изъ Ромео и Юліи. Но въ другихъ случаяхъ? Имѣетъ ли онъ хотя бы нѣкоторое незначительное отношеніе къ этому литературному теченію? Такой вопросъ былъ бы вопросомъ о жизни и смерти искусства вообще.

Оставимъ на время въ сторонѣ все то, что доселѣ когда-либо въ царствѣ поэзіи очаровывало, волновало, охватывало, шевелило нашъ умъ и нашу душу, забудемъ на время совершенно все, что когда-либо было написано объ искусствѣ, и разсмотримъ безъ всякаго отношенія новыя требованія и ихъ представителей. Что такое натурализмъ? Чего онъ хочетъ? Кто его представители и послѣдователи? Давно уже называютъ Зола, Ибсена и Толстого. Такимъ образомъ,—француза, норвежца и русскаго. Теперь ихъ произведенія затмѣваетъ яко бы гораздо болѣе послѣдовательный натурализмъ Стриндберга.

Нѣмецкая небесная карта показываетъ намъ, если оставить въ сторонѣ Гауптманна, вмѣсто нѣсколькихъ яркихъ свѣтилъ первой величины, цѣлую плеяду маленькихъ звѣздъ, какъ бы литературный млечный путь; — но литературой новое движеніе не исчерпывается, оно хотѣло бы завладѣть всѣми искусствами; и, по крайней мѣрѣ, въ одномъ, которое ему представляетъ самую широкую сферу дѣятельности и самыя удобныя средства,—въ живописи оно на время пріобрѣло почти неограниченное господство. То, что мы видимъ здѣсь, говоритъ намъ такъ краснорѣчиво, что я рѣшаюсь сдѣлать небольшое уклоненіе въ эту область.

Всѣ стѣны нашихъ художественныхъ выставокъ обыкновенно увѣшаны картинами, на которыхъ мы видимъ самыя печальныя и грязныя сцены изъ будничной трудовой жизни: горе въ самыхъ разнообразныхъ его видахъ, горе въ довольствованіи грязнѣйшей работой,—въ больницѣ, на соломѣ мансарды, въ под-

валѣ за водкой, въ сѣтяхъ порока. Развѣ художникъ не имѣетъ права касаться такихъ сюжетовъ? Развѣ онъ не можетъ спускаться къ несчастнымъ и страдающимъ? Нужно ли искусству, подобно избалованной дамѣ съ брезгливостью проходить мимо обителей нужды? Конечно, нѣтъ: насколько широкъ кругъ духовной жизни, настолько же широко простирается и кругъ искусства. Но, позвольте спросить васъ не безъ нѣкотораго смущенія, къ чему же только *эти* сюжеты? Если, дѣйствительно, художникъ свободнымъ, правдивымъ взоромъ проникаетъ въ міръ—какимъ образомъ отъ него могло ускользнуть, что наряду съ несчастьемъ существуетъ счастье, рядомъ съ ничтожнымъ и отвратительнымъ существуетъ не мало великаго и привлекательнаго, что на ряду съ безобразіемъ существуетъ красота. Но какъ разъ эта-то небесная богиня, которая, по общему мнѣнію, до сихъ поръ занимала тронъ въ царствѣ искусства, вдругъ очутилась въ такой опалѣ, что теперь не дерзаютъ ужъ больше называть ея имени. Не только въ области сюжета, но и въ техническомъ исполненіи господствуетъ только безобразное. Никакой отрадной краски, никакихъ линій, чарующихъ глазъ, никакого замысла, никакой композиціи! Кажется, будто одинъ изъ такихъ новаторовъ помѣстилъ въ рамку кусокъ безобразной природы, и то, что случайно заключилось въ этой рамкѣ, выполнилъ самыми отвратительными средствами, какъ будто лишь для того, чтобы какъ можно болѣе оскорбить глазъ.

Нѣсколько вѣковъ тому назадъ одинъ великій художникъ—это былъ Мурильо—нарисовалъ нѣсколько мальчишекъ-нищихъ, оборванныхъ и грязныхъ; одни считаютъ деньги среди уличной грязи, другіе пожираютъ арбузы и занимаются другими, несовсѣмъ красивыми занятіями. Такимъ образомъ, сюжетъ здѣсь касается низменныхъ интересовъ настолько, насколько это можетъ быть желательно для новѣйшихъ «художниковъ безобразія». Великому художнику также не приходило въ голову идеализировать своихъ испанскихъ молодцовъ; между ними нѣтъ ни Адониса, ни Ганимеда. И все-таки кто видѣлъ когда-нибудь эти картины въ мюнхенской Пинакотекѣ или на одной изъ весьма распространенныхъ копій, тотъ невольно укажетъ на ихъ прелесть, которою они чарующъ зрителя. Красота и художественный геній облагородили здѣсь низменное, и кусокъ, выхваченный изъ жизни, перенесли въ царство искусства.—Почему же поступаютъ почти наоборотъ многіе изъ новѣйшихъ художниковъ? Въ большинствѣ случаевъ потому, что ихъ сила и ихъ умѣнье не ведутъ ихъ далѣе. Имъ нечего прибавить къ голому сюжету отъ себя, изъ глубины своей натуры, они рабски придерживаются безобразнаго частнаго случая и называютъ себя провозвѣстниками истины, если имъ, подъ опекой и руководствомъ моментальной фотографіи, удается съ возможною точностью перенести на полотно какую нибудь отвратительную картину. Но это ли—истина? Это ли—дѣйствительная природа? Положимъ, что ихъ призывъ къ природѣ былъ единственно правиленъ—да и какой же художникъ могъ бы серьезно думать о томъ чтобы идти *противъ* истины, *противъ* природы?—Неужели новѣйшіе художники, провозвѣстники новѣйшаго натурализма, такъ слѣпы, чтобы не видѣть, что природа съ большою расточительностью и притомъ во всѣхъ своихъ областяхъ воспроизводитъ прекрасное, что она стремится къ нему, требуетъ его, скажемъ болѣе—поддерживаетъ весь свой гордый строй, этотъ многосторонній макрокосмъ, эстетическими средствами и пользуется красотою именно ради новаго созиданія жизни. Кто дѣйствительно хочетъ ссылаться на природу и вмѣстѣ съ этимъ претендуетъ на какія-то особыя преимущества передъ другими художниками, тотъ будь, по крайней мѣрѣ, послѣдователенъ и передай намъ ее цѣликомъ, а не въ видѣ какихъ-то обрывковъ и обломковъ. Конечно, онъ лишь тогда удовлетворилъ бы ее, если бы онъ не относился рабски къ данному объекту и притомъ лишь такъ, какъ послѣдній представляется ему въ извѣстное время. Будь это—все, что требовалось бы,—въ такомъ случаѣ фотографія давала бы намъ болѣе, чѣмъ всякое искусство. Почему же этого нѣтъ?

Чтобы доставлять намъ удовольствіе, портретъ долженъ выражать сущность человѣка, показывать намъ его всего, его внутренній міръ и его внѣшній обликъ. Но какъ можетъ достигнуть этого фотографія, которая съ помощью своего бездушнаго аппарата передаетъ стереотипомъ одинъ лишь наружный видъ объекта. Дурное расположеніе духа, физическое недомоганіе, неудачная поза и масса разныхъ другихъ мелкихъ случайностей во время фотографированія, при нѣкоторыхъ обстоятельствахъ, до того могутъ исказить человѣка, что отъ души его и искорки не перейдетъ на портретъ. И кто, несмотря на все это, все таки сталъ бы называть такой портретъ «правдивымъ», тотъ оказался бы чистѣйшимъ профаномъ. Только человѣкъ этой одной секунды, только его внѣшній обликъ въ этотъ преходящій моментъ передаются фотографическимъ аппаратомъ, и нужно благодарить счастливую случайность, если получившійся такимъ образомъ портретъ хотя немного покажетъ намъ его душу.

Такимъ образомъ, какъ этотъ моментальный снимокъ относится ко всей жизни и существу человѣка,—капля въ потокѣ его бытія,—такъ

точно натурализмъ, это малодушное придерживаніе образца, случайной ситуаціи, внѣшней дѣйствительности, относится къ цѣлой, великой нерасчлененной природѣ. Такой натурализмъ — верхоглядство. Какъ вѣрно то, что кора нашей земли, по которой мы ступаемъ, не есть вся земля, такъ же вѣрно и то, что случайные образы, которые показываютъ предметы текущаго дня, не идентичны съ ихъ сущностью и, подобно тому, какъ художникъ, желающій нарисовать портретъ, долженъ заглянуть во внутренній міръ изображаемаго индивидуума, перенести его душу въ проявленіе этого міра, если онъ хочетъ показать намъ дѣйствительно его, а не только его скорлупу, такъ точно и поэтъ долженъ черезъ поверхность природы проникнуть въ самое ея сердце.

Незамѣтно вмѣстѣ съ этимъ мы возвращаемся опять къ примѣру, которымъ мы начали наше изложеніе. Когда новѣйшій поэтъ, авторъ драмы «На зарѣ» представилъ своихъ влюбленныхъ безмолвно застывшими въ поцѣлуѣ и объятіяхъ, тогда онъ думалъ, безъ сомнѣнія, что онъ со всею полнотою и правдою слѣдовалъ природѣ, и все-таки онъ, какъ поверхностный человѣкъ не шелъ далѣе ея поверхности, ибо въ то время, какъ парочка, вся преданная своему блаженному настоящему и своимъ грезамъ о счастіи, хотя и хранитъ молчанье на устахъ, однако въ груди ея волнуется цѣлый океанъ золотыхъ образовъ; тамъ кипитъ жизнь, загорѣвшаяся страстнымъ огнемъ, тамъ впервые природа празднуетъ свой праздникъ—и туда не сумѣлъ проникнуть натуралистическій новаторъ, не столько стѣсненный рамками своего таланта, сколько сбитый съ толку ложною теоріей. Но туда проникъ Шекспиръ, когда онъ представилъ Ромео и Юлію въ ихъ чудномъ разговорѣ въ саду и въ комнатѣ Капулетовъ. Самую сокровенную, глубочайшую, невыразимую жизнь передалъ онъ, истинный поэтъ, ея языкомъ, онъ, сердцевѣдецъ своихъ созданій, искатель сокровищъ природы и ея верховный владыка: ибо это-то и есть признакъ даровитаго человѣка, котораго мы называемъ поэтомъ, что онъ говоритъ *словами природы* тамъ, гдѣ человѣкъ молчитъ, и что онъ умѣетъ выводить наружу эту скрытую природу; а кто этого не можетъ, кто можетъ только лепетать языкомъ будней, этою скудною мелкою размѣнною монетой, тотъ не поэтъ. Когда Отелло въ горѣ сокрушается объ утраченной чести, тогда у Шекспира слышится продолжительная захватывающая душу жалоба:

Теперь же все прости, прости на вѣки,
Прости покой, прости мое довольство,
Простите вы, пернатыя войска
И гордыя сраженія, въ которыхъ
Считается за доблесть честолюбье—
Все, все прости. Прости, мой ржущій конь,
И звукъ трубы, и грохотъ барабана,
И флейты свистъ и царственное знамя,
Всѣ почести, вся слава, все величье
И бурныя тревоги славныхъ войнъ!
Простите вы, смертельныя орудья,
Которыхъ гулъ несется по землѣ,
Какъ грозный громъ безсмертнаго Зевеса
Все, все прости! Свершился путь Отелло! *).

Человѣкъ дѣйствительности на мѣстѣ Отелло, по всей вѣроятности, только бы крикнулъ и застоналъ, а вмѣстѣ съ нимъ—и послѣдовательные натуралисты. Но что же изъ этого слѣдуетъ?

Вмѣсто того, чтобы давать намъ больше природы, какъ это дѣлали великіе геніи прошлыхъ, вѣковъ, новѣйшіе художники поступаютъ какъ разъ наоборотъ. Если послѣдовать ихъ ученію то глубочайшее пониманіе золотыхъ тайниковъ природы впредь должно будетъ сдѣлаться невозможнымъ, а богатому искусству придется окончательно растратить свои сокровища. Вдобавокъ, — чистѣйшій самообманъ, если крайніе натуралисты полагаютъ, что путемъ простого подражанія дѣйствительности создается художественное произведеніе, и если ихъ многохваленые вожаки рабски слѣдуютъ этой дѣйствительности, обрекая ей на жертву свою собственную личность. Это — заблужденіе! Въ каждомъ, даже натуралистическомъ произведеніи искусства люди говорятъ, если разобрать, все-таки нѣсколько иначе, чѣмъ въ обыденной жизни, и даже грубый слуга въ извѣстной выразительно названной натуралистической драмѣ Стриндберга «Comtesse Julie» врядъ ли могъ бы найти среди своихъ реальныхъ коллегъ, хотя бы одного, кто бы строилъ одинаковыя съ нимъ предложенія и который, подобно ему, могъ бы говорить, «какъ книга»—это также вполнѣ естественно.

Существенное въ художественномъ произведеніи должно отдѣляться отъ несущественнаго и соединяться въ новое, т.-е. художественное цѣлое. Будь это иначе, то какъ бы могла явиться драма, настоящая драма. Жизнь, какъ она разыгрывается въ дѣйствительности, врядъ ли могла бы доставить намъ удовольствіе, будучи просто заключена въ промежутокъ трехъ часовъ (обычнаго театральнаго времени), чтобы изъ нея само собой вышла драма, да и самую-то трагедію составляютъ по большей части лишь пятые акты, предварительная исторія которыхъ намъ разсказывается.

И все-таки натуралистическіе критики только они:—творческій умъ, художникъ не можетъ утверждать такой безсмыслицы) утверждаютъ, будто драма должна продолжаться на сценѣ столько же времени, сколько и въ жизни. Если бы они были правы, тогда прощай, искусство! Нѣтъ, время въ художественномъ произ-

*) Пер. П. И. Вейнберга.

веденіи, въ драмѣ такъ же символично, какъ и пространство, а съ другой стороны, никто ими не распоряжается такъ свободно, какъ именно Шекспиръ. Какъ для создателя міра, такъ и для него, тысяча лѣтъ —одинъ день; поэтому, въ данномъ случаѣ напрасно натуралисты ссылаются на его свѣтозарный геній.

Но подобно тому какъ поэтическій натурализмъ вмѣстѣ съ художественнымъ, близоруко придерживается лишь частнаго случая и не идетъ далѣе поверхности существующаго, такъ точно онъ имѣетъ вмѣстѣ съ нимъ и общую склонность къ горю, грязи, болѣзни, изгоняетъ красоту и на первый планъ выдвигаетъ безобразіе. Размягченіе мозга, delirium tremens, чахотка, сухотка спинного мозга, ни одно изъ тѣхъ ужасныхъ физическихъ страданій, которыми природа, столь же изобрѣтательная въ творчествѣ, какъ и жестокая въ разрушеніи, уничтожаетъ свои собственныя произведенія, въ наше время не устраняется за границы поэтическаго изображенія, романа или драмы. Если кто въ страхѣ отстраняется отъ нихъ, ему сейчасъ же грозитъ упрекъ, что онъ вслѣдствіе чрезмѣрной чувствительности или эгоизма закрываетъ глаза и уши на людскія страданія—и это все-таки неправда! Все, наиболѣе исполненное ужаса и страданія, всѣ бѣдствія человѣчества проходятъ черезъ великія произведенія всѣхъ вѣковъ, и Шекспиръ отнюдь не скупится на подобныя сцены. Въ его хроникахъ мы проходимъ черезъ потоки крови. Всякаго рода жестокостями переполнены его великія трагедіи. Въ «Лирѣ» неистовый герцогъ Корнвальскій на нашихъ возмущенныхъ глазахъ лишаетъ зрѣнія стараго Глостера, и никто не изображалъ съ большею силой и реальностью душевнаго разстройства, какъ Шекспиръ. Но если бы теперь ученикъ новой школы захотѣлъ намъ указать на это и сказать: почему же вы запрещаете намъ представлять специфическія страданія *нашихъ* дней?—то отвѣтъ гласилъ бы: если во всѣхъ этихъ произведеніяхъ не выражена *душевная* жизнь героя, которая проявляется въ страданіяхъ, усиливается или ослабѣваетъ въ нихъ, если преступленія, которыми переполнена драматическая литература, не всецѣло раждаются изъ души героя, если они представляются только ради одного ужаса или отвращенія или изъ научнаго интереса, то такія произведенія, дѣйствительно, не имѣютъ никакого права называться художественными: такъ, по крайней мѣрѣ, повидимому, полагали въ теченіе болѣе чѣмъ 2,000 лѣтъ всѣ великіе поэты всѣхъ временъ, каждый самъ по себѣ, для себя, безъ всякаго умышленнаго соглашенія другъ съ другомъ, въ полномъ согласіи между собою: Софоклъ и Шекспиръ, Кальдеронъ, Сервантесъ, Гете, Шиллеръ и Клейстъ. Ошибались ли они? Когда Гете въ «Вертерѣ художественно освободился отъ болѣзни своего вѣка, когда онъ въ «Сродствѣ душъ» затронулъ тему о бракѣ, который подъ принужденіемъ родительскаго авторитета становился источникомъ несчастья для столь многихъ женщинъ, и притомъ для самыхъ выдающихся, тогда творчество его выходило изъ сознанія и страданій его эпохи, но это отнюдь не были тѣ физическія страданія, которыя существовали тогда, какъ и всегда, и изображеніе которыхъ могло бы показаться ему художественно достойнымъ объектомъ. Но именно этимъ-то и наполняютъ литературу новѣйшіе натуралисты—и если они создаютъ такой культъ патологическому не изъ простого расположенія къ отвратительному, расположенія, которое во всякомъ случаѣ само, въ свой чередъ, было бы патологично и странно, то они дѣлаютъ это по другой причинѣ, одинаково нехудожественной: изображеніемъ такихъ печальныхъ вещей они хотятъ поучать, воспитывать и улучшать. Само по себѣ это, конечно, – похвальное намѣреніе, но какова бы то ни была побочная цѣль, даже самая лучшая, она не пригодна для искусства, и въ памфлетахъ и научныхъ трактатахъ будутъ умѣстнѣе, нежели въ драмѣ, соціальныя доктрины, религіозныя наставленія, вопросы патологіи и психіатріи. Шекспиръ въ «Королѣ Лирѣ», быть можетъ, создалъ величайшій художественный образецъ искусства въ области художественнаго изображенія психіатрическихъ процессовъ, какой только возможенъ для поэтической интуиціи, но онъ отнюдь не думалъ утверждать научную гипотезу или изображать намъ душевное разстройство ради него самого. Отнюдь нѣтъ! Когда Лиръ въ безуміи зоветъ на судъ вмѣстѣ съ дочерьми все человѣчество, тогда изъ различныхъ обломковъ его духа передъ нами возникаютъ великія, вѣчныя истины, которыхъ онъ не находилъ въ полномъ обладаніи своими силами, въ здоровые дни, и когда Офелія въ безуміи грезитъ, то по выраженію ея брата, «тоску и грусть страданья, самый адъ— все въ красоту она преобразила» *). Самое разстройство для художественнаго генія является такимъ образомъ выразителемъ истины и красоты; поэтъ не думаетъ о томъ, чтобы устрашать насъ физическимъ уродствомъ только ради одного ужаса и если когда-нибудь онъ заходитъ такъ далеко, что вызываетъ въ насъ отвращеніе—такихъ примѣровъ въ его произведеніяхъ найдется немало — тогда его величественный юморъ сейчасъ же разгоняетъ мрачную атмосферу, и мы должны смѣяться вмѣстѣ съ нимъ, хотя сейчасъ только мы хотѣли негодовать на него. Такимъ образомъ, и здѣсь натурализмъ напрасно пытался свои собственные грѣхи скрыть за свѣтлое имя Шекспира.

*) Пер. А. Кронеберга

Затѣмъ мы будемъ справедливы и откровенно признаемся, что мы обязаны тремъ великимъ художникамъ Франціи, Норвегіи и Россіи нѣкоторыми большими результатами и сильнымъ толчкомъ, который они дали нѣмецкому искусству. Во всѣхъ нихъ, даже въ самомъ стихійномъ и геніальномъ изъ нихъ, Толстомъ, дѣйствуютъ художественныя силы, которыя не имѣютъ ничего общаго съ обыкновеннымъ натурализмомъ, а сильно выраженныя черты символизма удаляютъ Зола и Ибсена все далѣе и далѣе отъ «дѣйствительности». Но они сдѣлались представителями ложнаго художественнаго направленія, а за ними безъ ихъ силы и непосредственности стоитъ цѣлая клика подражателей, толпа критиковъ (т.-е. не творческая сила), которые надѣются только путемъ ума изслѣдовать тайны художественнаго творчества и которые до такой степени искажаютъ его основные принципы, что они грозятъ сдѣлаться опасными для всего искусства. Между ними даже находятся такіе крикуны, которые смѣло утверждаютъ, что призывъ къ природѣ есть завоеваніе нашего вѣка, пароль, какъ онъ никогда еще не понимался раньше. И все-таки нѣтъ болѣе несостоятельной фразы. Такъ какъ сущность всякаго искусства заключается въ томъ, чтобы черпать изъ всей полноты жизни и отдѣльный случай освобождать отъ его случайностей, чтобы идеализовать и стилизовать,— то искусство, находясь въ этомъ дуализмѣ, будетъ то болѣе склоняться къ дѣйствительности, то болѣе къ стилизованной формѣ, и если послѣдняя начинаетъ каменѣть, всегда снова раздается призывъ къ «природѣ». Съ этимъ призывомъ боролись и побѣдили Клопштокъ и его приверженцы противъ вліянія Готтшеда; природой звался пароль представителей періода бурныхъ стремленій противъ французскаго гнета правилъ; природа была идеаломъ Гете, когда онъ писалъ «Гёца», Шиллера, когда онъ писалъ «Разбойниковъ». Такимъ образомъ, возгласъ «природа» раздавался и раньше, но такъ узко, такъ неправильно, какъ въ наше время, онъ никогда еще не истолковывался, и въ этомъ — единственно новая черта.

И объ узость, односторонность и причудливость своего воззрѣнія на природу разбился въ нѣкоторыхъ изъ своихъ позднѣйшихъ произведеній даже геній Генриха Ибсена, который началъ такъ свободно, такъ смѣло и такъ величественно. Какъ этотъ человѣкъ могъ развить и притомъ архитектонически построить драму съ психологическою логикой, или вѣрнѣе, діалектикой, или еще точнѣе, съ самой утонченной психологической діалектикой, это онъ уже поразительно доказалъ еще въ «Росмерсхольмѣ». Но если на небольшомъ протяженіи въ одной изъ его драмъ встрѣчаешь такое общество, среди котораго едва ли одинъ здоровъ умственно и нравственно, — общество пьяницъ, истеричныхъ, нравственно больныхъ и сумасшедшихъ, тогда безобразіе и вырожденіе, являясь въ такой скученности, слишкомъ далеко отъ того, чтобы быть картиною природы, — это уже только *каррикатура*. Человѣчество состоитъ также мало изъ однихъ «избранныхъ людей», какъ гласитъ ибсеновское выраженіе въ «Росмерсхольмѣ», какъ и изъ однихъ нравственно, умственно и физически испорченныхъ. Кто видитъ одно безобразное, у того закрыты взоры на глубины природы, и туда, куда проникали великіе геніи, туда, куда проникъ Шекспиръ, когда онъ писалъ Ромео и Юлію, Гете, когда онъ писалъ Тассо, и Шиллеръ — Валленштейна, туда тотъ не проникалъ никогда. Такимъ образомъ, и здѣсь пароль «натурализмъ» значитъ не обогащеніе, но искаженіе природы. Вмѣсто того, чтобы давать намъ болѣе природы, какъ это дѣлали великія художественныя произведенія прошлыхъ вѣковъ и тысячелѣтій, онъ, напротивъ, даетъ ея намъ менѣе — и если вспоминаешь затѣмъ о раннихъ драмахъ Ибсена, о его образцовыхъ «Претендентахъ на корону», если наслаждаешься полнотою свѣжихъ и здоровыхъ характеровъ, которыми переполнены его «Основы общества», поэтическою силою, которая разлита въ его великой фаустовской трагедіи о долгѣ, въ «Брандѣ», его необычайно зоркой, сатирической проницательностью къ особенностямъ человѣческой жизни, тогда вдвойнѣ жалѣешь, что ложная теорія и стремленіе къ оригинальности вовлекли его въ эти художественныя заблужденія. Ибсенъ въ открытомъ письмѣ къ актрисѣ Вольфъ въ Христіаніи возвѣстилъ доктрину, что стихъ долженъ быть изгнанъ изъ драмы и что только проза имѣетъ въ ней право на существованіе. Это — такое же заблужденіе, въ какое впалъ авторъ драмы «На зарѣ», и оно выражаетъ довольно опредѣленно то, что Ибсенъ только затрогиваетъ, ибо вопросъ не въ томъ: стихъ или проза, но насколько языкъ ежедневной жизни покрывается языкомъ поэта и драматурга, насколько одинъ возвышается надъ другимъ? И «Эгмонтъ» Гете и «Коварство и любовь» Шиллера написаны прозой, и тѣмъ не менѣе они не имѣютъ ничего общаго съ языкомъ обыденной жизни. Или гдѣ живетъ человѣкъ, который могъ бы, вмѣстѣ съ Эгмонтомъ сказать: «Сладкій сонъ! Ты приходишь къ намъ, какъ чистѣйшее благо, — нежданно, незванный, когда самъ вздумаешь. Ты разрѣшаешь всѣ узлы напряженныхъ мыслей нашихъ и смѣшиваешь всѣ представленія, радостныя и печальныя, — всю нашу внутреннюю гармонію ты сливаешь въ общій кругъ, и тогда, облекаясь покровомъ самозабвенія, мы поникаемъ и перестаемъ существовать»*).

*) Пер. В. Я. Смирнова.

Вы хорошо чувствуете, что Гете поступаетъ здѣсь такъ же, какъ поступилъ Шекспиръ въ діалогѣ Ромео и Юліи, и примѣръ, съ котораго мы начали наши разсужденія, опять оживаетъ для насъ. Но почему же, напримѣръ, можно было допустить поэтическую прозу въ «Эгмонтѣ» и въ то же время отвергнуть стихъ, который только на одинъ шагъ идетъ далѣе въ идеализированіи сюжета. Поэтъ желаетъ воспользоваться языкомъ обыденной жизни для характеристики своихъ героевъ, что тутъ дурного? Кто станетъ мѣшать ему въ этомъ? Шекспиръ среди своихъ великихъ трагедій сошелъ съ высокихъ котурнъ на почву прозы, съ сознательнымъ художественнымъ намѣреніемъ. Юстъ и Рикко de la Marliniѐre Лессинга, старый Миллеръ и гофмаршалъ фонъ-Кальбъ Шиллера—кто представитъ ихъ себѣ разговаривающими въ стихахъ? «Марія Магдалина» Геббеля и «Наслѣдственный лѣсничій» Отто Людвига, будучи написаны пятистопнымъ ямбомъ, конечно, только проиграли бы въ присущей имъ силѣ впечатлѣнія. Такимъ образомъ, нужны ли стихи или проза—вопросъ сюжета, и чѣмъ болѣе сюжетъ соприкасается съ жизнью дѣйствительности, тѣмъ болѣе подходитъ къ нему проза. Если же въ этихъ драмахъ, въ произведеніяхъ Шекспира, Лессинга, Шиллера. Геббеля и Людвига, языкъ тотчасъ пріобрѣтаетъ поэтическія крылья, какъ только поэту приходится возвышаться надъ уровнемъ обыденныхъ явленій и проникать въ тайники природы и ея существъ и черезъ нихъ парить далѣе къ звѣздамъ, то было бы безсмыслицей отнимать поэтическое одѣяніе у Гамлета, Макбета, Лира и Отелло. Шекспиръ зналъ, что дѣлалъ, когда онъ шевелилъ уста своихъ созданій и влагалъ въ нихъ слова, полныя мелодіи, заставляя ихъ говорить стихами. Онъ примѣнилъ здѣсь только свое право художника, даже свою художественную *обязанность*, какъ это дѣлали споконъ вѣковъ всѣ великіе поэты и драматурги, каждый побуждаемый своимъ собственнымъ геніемъ, а не подъ вліяніемъ какого-нибудь принципа или пароля. Вмѣсто того, чтобы держаться поверхности природы, онъ спустился къ ея основаніямъ, и то, что онъ узналъ тамъ, онъ возвѣстилъ въ силу данной ему свыше силы по таинственнымъ и все-таки такъ ясно озаряющимъ душу законамъ красоты,—красоты, которую кругомъ него возвѣщала природа въ своихъ произведеніяхъ красоты, нашедшей себѣ пріютъ какъ разъ въ искусствѣ. Прошедшее дало ему право, а будущее укрѣпитъ его дѣло. Драма, какъ и всякое искусство, какъ и всякая жизнь, находится въ постоянномъ развитіи; все новые и новые сюжеты будутъ приноситься ей каждый день, и ея форма будетъ часто мѣняться, такъ же часто, какъ это было до сихъ поръ. Но *сущность* искусства, которое не измѣнилось отъ временъ Перикла, и впредь не измѣнится, если только не измѣнится обращеніе крови. Сердца Ѳемистокла и Мильтіада бились не иначе, чѣмъ наши. Нравы мѣняются—страсти остаются тѣ же, и какъ природа съ того времени, которое памятно намъ, людямъ, стоитъ спокойно и неизмѣнно на тѣхъ же основахъ, такъ точно все то же солнце Гомера и въ искусствѣ неизмѣнно смотритъ на насъ, живущихъ. Формъ существуетъ не мало, и каждый истинный поэтъ можетъ приходить въ какомъ образѣ ему угодно, при чемъ духъ останется все однимъ и тѣмъ же.

Но, да позволено будетъ спросить, свободенъ ли драматическій поэтъ, или его непремѣнная обязанность выражаться языкомъ, далеко заходящимъ за предѣлы обыденной жизни о томъ, что творится въ душахъ его героевъ—гдѣ границы, кто охранитъ насъ отъ произвола поэтовъ,—многословной, витіеватой реторики, которая взята изъ сокровищницы и сферы идей поэта, а не изъ сферы дѣйствующихъ лицъ, будь это крестьяне или короли, полководцы стараго Рима или итальянскіе кавалеры *Чинквеченто?* Что охранитъ насъ? Именно природа. *Лирическій* поэтъ высказывается изъ своей собственной души; чѣмъ сильнѣе и своеобразнѣе его личность, чѣмъ поэтичнѣе она, тѣмъ величественнѣе прелесть его пѣсенъ. *Драматическій* же писатель долженъ говорить изъ природы, т.-е. изъ всего круга впечатлѣній и представленій, идейнаго и культурнаго міра своихъ дѣйствующихъ лицъ, впрочемъ, своими словами, но притомъ только такими, содержаніе которыхъ реально и возможно въ душѣ его созданій. Только то, что онъ воспринимаетъ и можетъ воспринимать въ ихъ внутреннемъ мірѣ, какъ сырой матеріалъ, онъ долженъ преобразовать въ свои формы. Если же онъ не высказываетъ сейчасъ того, что они сказали бы въ обыденной жизни, *только* этого,—то онъ во всякомъ случаѣ не смѣетъ заставлять ихъ ничего высказывать, что должно было бы совсѣмъ далеко лежать отъ ихъ душевной жизни. Было бы нелѣпостью заставлять эскимоса говорить образами, заимствованными изъ тропическаго міра, котораго онъ никогда не видѣлъ, равно какъ было бы безумно сицилійцу, у котораго передъ глазами Этна, заимствовать свои сравненія изъ русскихъ степей.

Но если поэтъ вѣренъ своему призванію быть истолкователемъ, пророкомъ, сердцевѣдцемъ своихъ созданій, близкимъ къ ихъ природѣ, тогда каждое отдѣльное понятіе у каждаго изъ нихъ пробуждаетъ новый рядъ представленій; неисчерпаемо, какъ глубина личностей, богатство поэтическихъ оборотовъ,—опять-таки и въ этомъ отношеніи Шекспиръ даетъ намъ самые блестящіе примѣры. Я уже упоминалъ объ нихъ въ своей «Dramaturgie des

Schauspiels». Макбетъ, галлюцинируя послѣ предсказанія вѣщихъ сестеръ, обращается съ такими словами къ ночи:

Полміра спитъ теперь; но сонъ тревоженъ,—
Его видѣнья посѣтили злыя:
Теперь слетаются на праздникъ вѣдьмы
Убійца всталъ, услыша волчій вой
И къ жертвѣ крадется, какъ привидѣнье.
Не вслушивайся, прочная земля,
Куда сведутъ шаги мои меня
Не то—и камень, завопивъ, прогонитъ
Безмолвный ужасъ темноты, а онъ—
Мнѣ добрый другъ теперь *).

Да, это—природа, это природа съ которой поэтъ снялъ покровъ. Такія представленія должны проходить въ душѣ человѣка, который готовится всадить кинжалъ въ грудь своему повелителю и гостю: вѣдьмы, блѣдная Геката, худощавое убійство, тихій шагъ преступника по набросанной мягкой травѣ, чтобы жертвы не замѣтили его приближенія. Такъ должна была говорить злая совѣсть, такъ долженъ былъ говорить Макбетъ, и только онъ могъ такъ говорить. Ибо какъ непохоже у того же великаго поэта взываетъ къ ночи Гамлетъ:

Теперь насталъ великой ночи часъ!
Съ кладбищъ всѣ мертвецы въ разбродѣ.

Съ кладбищъ всѣ мертвецы въ разбродѣ! Какъ чудно! Это касается великой темной тѣни въ жизни Гамлета, которая встаетъ передъ всѣми его мыслями и рѣшеніями, занимаетъ его всегда и неотступно: смерть и возвращеніе въ видѣ духа его отца. Когда Гамлетъ только подумаетъ о ночи, онъ видитъ въ своей душѣ открывающуюся могилу, которая выпускаетъ назадъ свою добычу; въ эту глубину его души, въ это мѣсто его сокровеннѣйшей жизни проникъ поэтъ.

Теперь насталъ волшебный ночи часъ
Съ кладбищъ всѣ мертвецы въ разбродѣ.

Это—поэзія! Поэзія *природы*. Но это, вѣдь,—и *поэзія* природы.

И Юлія Капулетъ, которая ожидаетъ своего Ромео, привѣтствуетъ ночь, какъ носительницу счастья, на темномъ плащѣ которой Ромео является, какъ свѣтлая звѣзда

Иди же ночь! И ты иди, Ромео,
Моя заря среди ночнаго мрака
Чей образъ мнѣ на крыльяхъ этой ночи
Покажется въ сто разъ бѣлѣй, чѣмъ снѣгъ
На крыльяхъ ворона! **)

Такъ великій поэтъ показываетъ намъ сердца своихъ героевъ. Такъ снимаетъ онъ покровъ съ природы.

И что такое лепетаніе, заиканіе и умолчаніе новѣйшихъ натуралистовъ въ сравненіи съ этимъ, какъ не безсильное безпомощное мямленіе Основы Пирама въ Шекспировской скоморошеской комедіи, которая не есть, конечно, поэзія, да и не претендуетъ на ея названіе. И ему приходится обращаться къ ночи. Но какъ онъ поступаетъ? Неспособный начать съ какой-нибудь идеи, онъ затаскиваетъ до послѣдней степени одно несчастное слово:

О, мглы ужасный часъ! О, тягостная ночь!
Ты, что приходишь къ намъ, какъ день уходитъ прочь!
О, ночь, о мракъ ночной, о ночи мракъ!
и т. д.

Но одну заслугу необходимо признать за всѣмъ новымъ движеніемъ: — это обращеніе, вслѣдствіе оппозиціи, искусства, которое терялось въ погонѣ за внѣшностью, обращеніе выразительное, хотя и невѣрно понятое, къ природѣ, великой матери всего сущаго, къ природѣ, которая дѣйствуетъ во вселенной и въ груди человѣка. Зола во Франціи произнесъ смертный приговоръ надъ бьющими на эффектъ драмами Дюма - сына и остроумными, ослѣпляющими комедіями Сарду, который всѣми правдами и неправдами ставитъ своихъ героевъ въ самыя ужасныя запутанныя положенія, которыя въ концѣ концовъ могутъ разрѣшиться только путемъ неловкаго *coup de théâtre*; Ибсенъ въ соціальномъ и художественномъ отношеніи сумѣлъ отстоять истину отъ условности и лжи; но могучій протестъ не могъ повредить нѣмецкой модной литературѣ, туманнымъ стихотвореніямъ и антикварнымъ романамъ, которые не перестаютъ заигрывать съ средневѣковыми греческими и римскими одѣяніями и ведутъ пустую игру съ отжившими формами. Этимъ столкновеніемъ, которое не осталось безъ вліянія, долженъ былъ бы во всякомъ случаѣ окончиться походъ натурализма. То, что натурализмъ создалъ самъ, только забывая при этомъ слишкомъ часто всякія границы приличія, проникнуто не столько реформаторскимъ, сколько тѣмъ анархическимъ духомъ, который въ послѣднее время во всѣхъ областяхъ выглядываетъ ужаснымъ и грознымъ призракомъ. Но если у народа разбивается одинъ идеалъ за другимъ, если онъ гоняется за призрачными цѣлями, въ своей будничной жизни лишается обманомъ спокойствія и мира—кто рѣшился бы хладнокровно взять на себя отвѣтственность показывать ему и въ искусствѣ только темныя стороны жизни, только нужду и горе, порокъ и грѣхъ, и у его взоровъ, отвыкшихъ отъ солнечнаго свѣта въ жизни, отнять также и въ искусствѣ утѣшительный лучъ свѣта, лучъ красоты. Если бы принципъ натурализма дѣйствительно шелъ рука объ руку съ природой, требуй этого сущность искусства—я ни на минуту не поколебался бы вывести болѣе горькое заключеніе. Но мы видѣли, что это движеніе явилось продуктомъ ошибочнаго ученія. Природа—*болѣе*, чѣмъ внѣшняя форма обыденной жизни, она—*не только*

*) Пер. А. И. Кронеберга.
**) Пер. Н. Грекова.

уродство: искусство требуетъ красоты—не ради застывшаго догмата, но въ силу того, что живое стремленіе человѣка къ красотѣ, которое должно реализироваться гдѣ-нибудь и какъ-нибудь, создало себѣ особенное царство именно въ искусствѣ—и поэтому мы идемъ противъ натурализма.

Но если сущность искусства внимать тайнымъ голосамъ природы и изъ множества явленій выдвигать существенныя черты и по законамъ эстетической цѣлесообразности, т. е. по законамъ красоты, соединять ихъ въ одно цѣлое, подобно тому, какъ росинка отражаетъ въ миніатюрѣ небо и землю, всю природу, то почему мы не хотимъ позволить даровитому человѣку свидѣтельствовать о мірѣ, что—подъ землею и надъ нею, куда не достигаетъ взоръ изслѣдователя, но куда проникаетъ только фантазія и мистика? Развѣ должно запрещать ему создавать міръ добрыхъ и злыхъ духовъ и весь тотъ чудный сказочный міръ существъ, которыми человѣческій духъ населяетъ воздухъ и землю, воды и огонь? Тогда, конечно, не имѣли бы права на существованіе шекспировскіе эльфы въ «Бурѣ» и «Снѣ въ лѣтнюю ночь» духъ отца Гамлета, вѣдьмы Макбета, равно какъ и чудныя мадонны флорентинцевъ, командоръ въ Моцартовскомъ «Донъ-Жуанѣ», дочери Рейна, великаны и карлики въ Вагнеровскомъ «Кольцѣ Нибелунговъ». И все-таки они восхищали и возвышали милліоны душъ, чуткихъ къ красотѣ и среди нихъ души величайшихъ людей, которые умѣли отличать истинное отъ неистиннаго. Кто непремѣнно хочетъ будничный день и нашу культуру съ толпою бѣдствій, составляющихъ ея свиту, сдѣлать альфою и омегою вещей и представленій, того, конечно, трудно убѣдить въ правѣ на существованіе этого чудеснаго міра; но кто не ограничиваетъ природу госпиталемъ и подваломъ, кто все живущее и дышащее отводитъ въ ихъ сферы, тотъ не станетъ безразсудно изгонять изъ царства природы твореній фантазіи, которая во всякомъ случаѣ не должна быть вычеркнута изъ сферы природы. Въ жизни народовъ, въ религіи и нравахъ она достойно стоитъ на своемъ великомъ посту. Погасите ея свѣтильникъ, и жизнь предстанетъ передъ нами холодная и однообразная. И этому блещущему красками свѣточу, который всюду разливаетъ свой свѣтъ, художникъ, этотъ счастливый носитель счастья, придаетъ характеръ живой жизни. Въ чудные образы воплощаются его лучи. Ни въ одномъ ребенкѣ въ мірѣ не могъ бы найти Рафаэль того, что онъ создалъ въ образѣ небеснаго младенца на рукахъ у Сикстинской Мадонны, никакая наука не могла бы научить Шекспира, какъ говорятъ эльфы, а Карла Вебера—какъ они поютъ,—художникъ создалъ ихъ изъ глубины своей пламенной натуры, и они теперь равноправно выступаютъ рядомъ со всѣмъ тѣмъ, что населяетъ землю, разсѣкаетъ воздухъ и волны, они, откровеніе великой творческой силы, которая составляетъ жизненный пульсъ всей вселенной. Натурализмъ въ лучшемъ случаѣ можетъ только копировать,—свободное искусство создаетъ новые образы. Натурализмъ можетъ въ крайнемъ случаѣ дать стереотипъ исчезающаго отрывка природы,—искусство въ самый маленькій пунктъ заключаетъ высшую силу, и то, что оно создаетъ, есть всегда цѣлое.

Натуралистическая архитектура почти немыслима, если бы ее захотѣли провести послѣдовательно, тогда не было бы болѣе ни колоколенъ, ни дворцовъ, ни греческихъ колоннъ, ни готическихъ сводовъ. Если бы обыкновенная потребность въ архитектурѣ составляла все, бобръ былъ бы не ниже насъ, а уютная норка, которую вырываетъ подъ землею кротъ, прямо-таки пристыдила бы насъ. Въ пластикѣ, въ глазахъ натуралистовъ дороговизна матеріала, мрамора и бронзы, несмотря на это, кладетъ спасительную преграду. Молодая школа въ Италіи и Франціи любитъ отдѣлывать предметы, относящіеся къ разнымъ бездѣлушкамъ, къ одѣянію или къ жизненному комфорту.

Вотъ мы видимъ фигуру рыбака,—наброшенная на его спинѣ сѣть, въ которой копошатся разныя мелкія рыбки, составляетъ главное въ этой фигурѣ; чернаго Отелло, бѣлый мраморный платокъ котораго соперничаетъ съ тончайшимъ полотномъ и съ искуснѣйшей вышивной работой; даму, которая держитъ вѣеръ изъ страусовыхъ перьевъ, нѣжнѣйшій пухъ котораго показался скульптору достойнымъ самаго серьезнаго труда—подобныхъ заблужденій достаточно; иногда, и притомъ очень нерѣдко, выставляется на показъ самая пошлая и безобразная дѣйствительность, калѣка Петролёза въ бронзѣ или паросскомъ мраморѣ—но благородный матеріалъ запугиваетъ радикаловъ, и поэтому нельзя скрыть желанья, чтобы полотно, краски, перья и чернила были дешевле. Но что касается музыки, то уже ея сюжетъ, тонъ по всей своей сущности художественны и идеалистичны. Давать въ ней только копію съ дѣйствительности рѣшительно невозможно, ибо тогда пришлось бы удовольствоваться подражаніемъ перепелиному крику и соловьиному пѣнію посредствомъ кларнета и флейты, или мычанію коровы на віолончели. Нѣтъ надобности говорить, что тогда, конечно, о музыкѣ не могло бы быть и рѣчи. Нѣтъ; подобно тому какъ сущность тона музыкальнаго состоитъ въ томъ, чтобы изъ шумящаго потока разрѣшаться по опредѣленнымъ законамъ колебанія, и отношеніе тона къ шуму то же, что отношеніе искусства къ дѣйстви-

тельности. Шумы безчисленны, число тоновъ значительно ограничено, но законъ, дѣйствующій въ послѣднихъ, способствуетъ своей небольшой толпѣ сдѣлаться чрезвычайно богатымъ средствомъ выраженія въ искусствѣ, для котораго не существуетъ полноты шумовъ. Все, что мы выражаемъ этими тонами, уже само собою въ силу вышесказаннаго отдаляется отъ обыденной дѣйствительности — природою въ смыслѣ натурализма это отнюдь не можетъ быть. Такимъ образомъ, это идеалистическое искусство напослѣдокъ даетъ намъ въ руки еще разъ то мѣрило, которое мы, думается намъ, пріобрѣли во время этихъ нашихъ размышленій, какъ залогъ того, что мы не заблуждались. Какъ тонъ возвышается надъ шумомъ, точно также возвышается художественное произведеніе надъ дѣйствительностью. Снаружи, въ случайномъ внѣшнемъ образѣ природы, въ образѣ минуты, тамъ все звучитъ, какъ въ суматохѣ, которая долетаетъ до нашихъ ушей на улицахъ, на рынкѣ, вперемежку. — Но вотъ изъ пестрой толпы высвобождается тонъ, художественное произведеніе Это чудо совершаетъ художникъ, поэтъ, художникъ, который воспринимаетъ въ себя природу и освободивъ ее отъ случайностей момента, возвращаетъ назадъ, озаренную свѣтомъ своего внутренняго міра. Вотъ смыслъ возвышенныхъ словъ изъ *Пролога въ театрѣ* къ Гетевскому Фаусту. «Иди, восклицаетъ тамъ Поэтъ къ директору, одному изъ тѣхъ жалкихъ торгашей, которые всецѣло отдаютъ себя будничнымъ заботамъ и интересамъ и никогда не заглянули за ворота, которыя отдѣляютъ міръ отъ искусства:

Ступай, другихъ ищи себѣ рабовъ;
Мнѣ высшія права природа удѣлила,
Предамъ ли на позоръ высокій даръ боговъ?
Продажна ли пѣвца святая сила?
Чѣмъ трогаетъ сердца восторженный поэтъ?
Скажите, что ему стихіи покоряетъ?
Не мощный ли аккордъ, который вылетаетъ
Изъ груди творческой, объемлющей весь свѣтъ?
Вотъ парки блѣдныя движеньемъ равнодушнымъ
Свиваютъ нить свою веретеномъ послушнымъ,
И все живущее несется и шумитъ—
И безконечный міръ въ хаосъ нестройный слитъ.
Кто жизни выяснитъ неясное стремленье,
Кто стройно выразитъ нестройной жизни ходъ,
Хаосъ разрозненный къ единству призоветъ
И согласитъ въ аккордъ торжественнаго пѣнья.
Кто возбуждаетъ въ васъ кипучій пылъ страстей,
Кто свѣтлый путь любви цвѣтами усыпаетъ
И пѣснью сладостно звучащею своей
Кто тихій блескъ зари вечерней восхваляетъ?
Кто цѣну придаетъ незначущимъ листамъ,
Въ прославленный вѣнокъ вплетая листья эти,
Кто стережетъ Олимпъ и равенъ самъ богамъ?—
Мощь человѣчества, живущая въ поэтѣ!*)

Эти мудрыя слова подтверждаютъ намъ все: миссію художника—воспринимать природу во всей ея цѣлости и отражать ее, вносить въ негармоническое гармонію, въ расчлененное законченность. Человѣческимъ правомъ, которое дала поэту природа, онъ называетъ этотъ художественный процессъ творчества, возвышеніе частнаго къ идеальному общему путемъ красоты. Мы еще разъ спросимъ: кто проникъ въ нее глубже и вѣрнѣе, Гете или новѣйшій натурализмъ? А Шиллеръ? И онъ призываетъ къ природѣ въ чудномъ обращеніи къ своему великому олимпійскому другу, когда Гете поставилъ на сценѣ «Магомета» Вольтера.

Театръ теперь расширился: въ счастливыхъ
Своихъ стѣнахъ онъ цѣлый міръ вмѣстилъ;
Уже не словъ потокъ краснорѣчивыхъ,
Но лишь природы вѣрный видъ намъ милъ;
Хотимъ героевъ мы безъ масокъ лживыхъ;
Хотимъ, чтобъ человѣкъ герой нашъ былъ;
Чтобъ голосъ страсти могъ здѣсь возвышаться:
Лишь правдой мы способны восхищаться.
Но—

восклицаетъ онъ продолжая:

Но колесница музъ ладьѣ подобна
Хароновой, и общество тѣней
Безплотныхъ лишь вмѣстить она способна,
А если жизнь сама приступитъ къ ней,
То погрузитъ ее: она удобна
Для духовъ лишь по легкости своей.
Искусственности недоступно чувство.
Природы нѣтъ - исчезнетъ и искусство**).

Такимъ образомъ, какъ вѣрно то, что веймарскіе олимпійцы возвѣстили намъ въ вышесказанныхъ словахъ тайну, которая создавала скульптурныя украшенія Партенона, соборъ Св. Петра, Сикстинскую Мадонну, Донъ-Жуана, Фиделіо, словомъ, всякое истинно-художественное произведеніе, и какъ вѣрно то, что Шекспиръ творилъ въ этомъ, а не въ какомъ другомъ смыслѣ, что онъ былъ однимъ изъ величайшихъ художниковъ, жившихъ когда-либо, и отнюдь не былъ натуралистомъ (ибо одно, правильно понятое исключаетъ другое)—точно такъ же вѣрно и то, что натурализмъ останется только черною жилою на мраморѣ, временнымъ разстройствомъ естественнаго кровообращенія — и искусство преодолѣетъ эту временную хворь, внесенную натурализмомъ, и будетъ безсмертно жить далѣе, какъ оно жило до сихъ поръ.

---

*) Пер. Н. Холодковскаго.
**) Пер. Ѳ. Б. Миллера.

Нѣсколько замѣчаній о французской живописи въ связи съ обзоромъ Салоновъ 1894 года.

Если мы обойдемъ оба салона Марсова поля и Елисейскихъ полей, не останавливаясь передъ особенно выдающимися вещами, насъ поразитъ то обстоятельство, что почти всѣ французскіе художники пишутъ свои картины исключительно на воздухѣ.

Всѣ картины, если ихъ окинуть общимъ взглядомъ, на извѣстномъ разстояніи, кажутся подернутыми, словно голубой дымкой, синеватыми рефлексами неба.

Кажется, что французскіе художники всѣ пейзажисты и пишутъ свои жанры и даже историческія картины по преимуществу на воздухѣ.

Такая особенная любовь къ plein air'у повела къ высшей степени важному результату: дала направленіе всей современной школѣ французской живописи.

Дѣло въ томъ, что французскіе художники, отдаваясь всецѣло красотѣ пейзажныхъ эффектовъ, перенесли и своихъ героевъ и героинь въ среду пейзажа, улицъ, бульваровъ; будничный домъ показался тѣснымъ для проявленія ихъ творчества и теперь даже почти забытъ.

Однако, хотя у французовъ, какъ ни у какой націи, развита уличная жизнь, но все-же улица—это показная сторона всякой жизни и всѣ наиболѣе значительныя событія въ жизни человѣка происходятъ не на улицѣ, а въ домѣ.

Сильнѣйшія страсти души: любовь, ненависть, ревность, всѣ сильнѣйшія движенія ея, выражаются главнымъ образомъ среди 4-хъ стѣнъ, часто среди тусклой обстановки, скуднаго освѣщенія, чаще всего вечеромъ, и даютъ художнику-жанристу обильнѣйшую пищу, отъ которой французскій художникъ повидимому надолго отвернулся, прельстившись красотой пейзажа, блескомъ солнца и сталъ избѣгать душныхъ комнатъ, грязныхъ угловъ, съ ихъ значительнѣйшими событіями жизни.

Благодаря этому, сюжеты французскихъ картинъ сильно измельчали, по крайней мѣрѣ то, что мы видимъ теперь на выставкахъ представляетъ собою главнымъ образомъ повтореніе видѣннаго великое множество разъ.

Художники какъ будто знать не хотятъ о содержаніи въ картинахъ, о стремленіи къ передачѣ жизненныхъ экспрессій и все свое вниманіе устремили на самую технику — языкъ живописи.

И дѣйствительно, въ этомъ смыслѣ у французовъ нѣтъ соперниковъ; мало того, французская школа властно наложила свою руку на всю Европейскую живопись.

Всюду: въ Берлинѣ, Мюнхенѣ, Вѣнѣ вы увидите слѣды этого вліянія. Всюду вы встрѣтите тотъ же plein air, конечно, менѣе совершенный, чѣмъ въ Парижѣ и то же, къ несчастію, легкомысленное отношеніе къ задачамъ истиннаго искусства: во всей Европѣ, какъ и въ Парижѣ, видно стремленіе къ одной техникѣ при безразличномъ сюжетѣ.

Отъ этого на большихъ парижскихъ выстав-

кахъ царитъ такая скука, что подчасъ послѣ безконечнаго разсматриванія этихъ тысячъ однообразныхъ картинъ, и сама живопись кажется чѣмъ то лишнимъ. Всѣ картины представляются написанными точно одной рукой, составляя прямыя подражанія, позаимствованія, а не то подражанія всѣмъ понемногу — такъ дѣлаетъ большинство. Вещь часто оригинальная рѣшительно тонетъ въ морѣ однообразія и скуки, окруженная безцвѣтными подражателями.

Отчего же происходитъ это удручающее однообразіе?

Дѣло объясняется тѣмъ, что оригинальная техника живописи, такъ сказать, языкъ ея, страшно трудна. Съ оригинальнымъ пониманіемъ формы и цвѣта нужно родиться — это не подлежитъ выучкѣ и школѣ и также рѣдко встрѣчается, какъ и своеобразный языкъ писателя, поэта. Но подражатели большого писателя отличаются тѣмъ отъ послѣдователей большихъ мастеровъ художниковъ, что помимо подражанія способамъ выражаться, не могутъ не внести кое-что и изъ своихъ наблюденій; они хотя напоминаютъ оригиналъ, но все же, благодаря разницѣ въ сюжетѣ, иной точкѣ зрѣнія наблюденій, представляютъ извѣстный интересъ, конечно, при условіи среднихъ способностей такого писателя. Художникъ-подражатель во много разъ скучнѣе и непріятнѣе: такъ онъ не можетъ не заимствовать ясно до очевидности; если онъ, подражая, беретъ колоритъ, то этотъ колоритъ похожъ совершенно на оригиналъ; если онъ подражаетъ формѣ, то не можетъ не брать форму точь-въ точь ту же самую, какъ и тотъ художникъ, которому онъ подражаетъ—таково свойство изобразительнаго искусства, ему иначе подражать нельзя; всѣ измѣненія, какія ни дѣлаетъ художникъ-подражатель, не желая слишкомъ открыто слѣдовать кому-нибудь, и желая это скрыть, оказываются безуспѣшными.

Эти-то подражатели дѣлаютъ то, что когда вы входите въ какой-нибудь изъ залъ выставки, то вамъ кажется, что вы уже были здѣсь: всѣ эти саженные холсты, совсѣмъ маленькія картинки, точно ювелирныя вещицы, не смотря на блестящее мастерство, кажутся просто безразличнымъ фономъ и нужно много опытности, чтобы сумѣть разобраться въ этихъ сотняхъ и тысячахъ картинъ.

Досаднѣе всего то, что подражаютъ, и подражаютъ великолѣпно, часто несомнѣнно талантливые люди, навѣрное могшіе бы работать по своему и подражаютъ рѣшительно всему, что только имѣло успѣхъ. Есть просто виртуозы въ этомъ родѣ. Напримѣръ, Пуантеленъ подражаетъ Коро и даже выглядитъ полнѣе по гаммѣ тона, законченнѣе.

Недавно умершій Рибо удивительно подражалъ Рибейрѣ. Бонна, знаменитый портретистъ, тоже подражаетъ Рибейрѣ а между тѣмъ, эти чуть-ли не копіи пріобрѣтены правительствомъ для Люксембурга, точно поощреніе плагіату, который всѣхъ охватилъ. Подражаютъ буквально: одни Милле, другіе Коро, третьи Бастьенъ-Лепажу и т. д. и т. д., рѣшительно всѣмъ, составившимъ себѣ имя.

Только что названные художники, по крайней мѣрѣ, откровенны и все же лучше тѣхъ, которые представляютъ изъ себя какое-то складочное мѣсто всѣхъ направленій и всѣхъ манеръ — это все равно, что говорить на многихъ языкахъ, схватывая только верхушки, самыя банальныя фразы, сравненія. Въ большинствѣ случаевъ всѣ картины очень обстоятельны, все какъ будто есть: и рисунокъ правиленъ и солнечные цвѣта хороши, и сѣрый колоритъ гармониченъ, а между тѣмъ все это крайне скучно! Кажется, что всѣ эти десятки тысячъ художниковъ пишутъ на какомъ-то живописномъ волапюкѣ, совершенно безцвѣтномъ языкѣ, гдѣ есть слова и выраженія такого-то и такого художника и ничего своего.

Я веду рѣчь къ тому, что живопись только ради одной техники, такъ сказать искусство для искусства, хотя имѣетъ самостоятельное значеніе, но для этого нужно имѣть необыкновенно сильный талантъ, чтобы натуру передавать по своему, своимъ языкомъ; одна техника, да вдобавокъ съ чужого голоса, въ живописи самый нежелательный элементъ.

Совсѣмъ другое дѣло, если художникъ, не обладая особенно индивидуальной внѣшностью, задается цѣлью, не упуская изъ виду красиваго живописнаго языка, возсоздать что-нибудь ему близкое, дорогое, то безъ сомнѣнія его произведеніе и безъ яркой оригинальности будетъ имѣть несомнѣнный интересъ, такъ какъ не можетъ быть такого художника, который, обладая среднимъ талантомъ, не могъ бы разсказать хотя что-нибудь, но такъ, чтобы оно было и естественно и содержательно. Конечно, такой художникъ, вносящій въ свою картину *свои наблюденія*, несравненно интереснѣе и выше того, который поетъ съ чужого голоса и не хочетъ быть самимъ собою.

Огромная масса французскихъ художниковъ, даже въ значительной степени самостоятельныхъ, все же въ большинствѣ случаевъ лишены своей физіономіи.

Обратимся къ отдѣльнымъ художникамъ, которые даютъ тонъ всему міру художниковъ; и посмотримъ, какъ они относятся къ искусству.

Эти отдѣльно стоящіе художники, какъ бы производятъ матеріалъ, дающій потомъ пищу, въ буквальномъ смыслѣ, тысячамъ художниковъ, не имѣющимъ своего «я». Можно бы примириться съ позаимствованіями, еслибы эти работники въ свою очередь давали хотя ничтожное развитіе тому, что берутъ; но нѣтъ:

дальше того, чему ихъ учатъ оригиналы, они не идутъ, и если замѣчается разница между оригиналами и копіями, то только въ томъ, что они дѣлаютъ свои «свободныя копіи» съ большей увѣренностію, ловчѣе, но манернѣе и какъ-то совсѣмъ по фабричному.

Не къ чести подражателей и художниковъ моды служитъ и то, что они подражаютъ въ большинствѣ случаевъ тому, чему сравнительно легко подражать. Все, что требуетъ усиленной работы, находитъ мало послѣдователей.

Такъ мы почти не замѣчаемъ подражателей Мейсонье, Даньяну-Бувре, Дантону и другимъ подобнымъ имъ высокимъ талантамъ и не потому, чтобы большинство было лѣниво, а просто потому, что подражая только что перечисленнымъ художникамъ, нельзя обойтись безъ серьезнѣйшаго изученія, въ высшей степени любовнаго, непосредственнаго отношенія къ натурѣ, къ чему большинство французовъ неспособно.

Мы остановимся на нѣсколькихъ образцовыхъ произведеніяхъ нынѣшнихъ Салоновъ, которыя составляютъ, по нашему мнѣнію, особенный интересъ, причемъ мы совсѣмъ не будемъ останавливаться на извѣстныхъ художникахъ, давшихъ въ этомъ году почему нибудь мало удавшіяся вещи, наше вниманіе будетъ сосредоточено на самомъ талантливомъ, на самомъ типичномъ изъ того, что было экспонировано какъ въ одномъ, такъ и въ другомъ Салонѣ.

Въ этомъ году Даньянъ-Бувре далъ великолѣпную вещь. Совершеннѣе техники, экспрессіи болѣе глубокой никто не создалъ.

Какая простота во всемъ, какая непосредственность! Вамъ кажется, что эту картину писалъ еще недавній дебютантъ (такъ она свѣжа по чувству), но геніальный художникъ!

Между тѣмъ Даньянъ на послѣдней всемірной выставкѣ удостоился чести быть признаннымъ совершеннѣйшимъ французскимъ художникомъ. Картина изображаетъ всего одну фигуру, продавщицу церковныхъ свѣчей; она сидитъ въ тѣни, свѣтъ, падающій на траву у ея ногъ, рефлектируетъ зеленоватымъ отсвѣтомъ и голову, и платье, и руки — но какъ! — Кажется, что этотъ рефлексъ дрожитъ...

А какое богатое выраженіе лица, полное набожности и религіознаго чувства; вы видите предъ собою женщину какъ бы ушедшую въ самое себя, которая и не подозрѣваетъ, что на нее смотрятъ пристально — она не вздрогнетъ, не пошевельнется!

Даньянъ-Бувре — это пѣвецъ рефлексовъ по преимуществу, не говоря уже объ изумительно художественной оконченности, въ которой нѣтъ ему равнаго. Это не та оконченность, которой мы любуемся у Фортуни, Мейсонье, это нѣчто совершенно своеобразное и вмѣстѣ съ тѣмъ до того наивно-простое, что дальше идти въ непосредственности воспроизведенія невозможно.

Всѣ художники въ этомъ родѣ по сравненію съ нимъ кажутся просто манерными.

Главная его сила въ томъ, что почти никто изъ современныхъ французскихъ живописцевъ не любитъ такъ, какъ онъ, своего искусства.

Всмотритесь въ эту голову продавщицы церковныхъ свѣчей. Все кажется сдѣлано совершенно свободно, безъ малѣйшаго усилія.

А между тѣмъ глазъ художника при внимательномъ изученіи различитъ, что эта изумительная техника далась не сразу, какъ кажется; опытный наблюдатель увидитъ ясно, что не разъ ножъ неудовлетвореннаго художника уничтожалъ многое, уже вполнѣ оконченное. Всюду вы можете прослѣдить изумительную настойчивость, огромный трудъ.

Особенно удачны въ этомъ произведеніи удивительные глаза, которые какъ и лицо сплошь въ рефлексахъ, дающихъ необыкновенную мягкость и иллюзію дрожанія воздуха.

Даньянъ придаетъ особенное значеніе простотѣ исполненія: никогда вы у него не замѣтите такъ называемыхъ ловкихъ мазковъ, брошенныхъ неоконченными, стремленія къ условно красивымъ пятнамъ, свѣтотѣни и колориту. Никакихъ фокусовъ, дающихъ дешевые эффекты, — вотъ, повидимому, его девизъ. Рисунокъ его всегда поразительно точный, какъ ни у кого, обязанъ замѣчательно правильно устроенному глазу художника. Такой точности передачи нельзя добиться, не обладая особо совершенной конструкціей глаза.

Кромѣ точности рисунокъ его замѣчательно простъ и чрезвычайно оригиналенъ своей безъискусственностію.

Чувство мѣры тоже одно изъ прекрасныхъ свойствъ Даньяна. Вы никогда не увидите у него въ картинахъ чего-нибудь грубаго или лишняго и не только въ картинахъ, но даже въ этюдахъ.

Никогда вы не замѣтите, чтобы художникъ оставилъ что нибудь безъ вниманія, — для этого онъ слишкомъ уважаетъ искусство и себя, чтобы снизойти до торопливости, рыночной работы.

Послѣ Даньяна слѣдующее мѣсто должно отдать Фріану. Его «Первый приступъ» картина во многихъ отношеніяхъ замѣчательная.

Лучшая ея сторона заключается не въ цѣльности общаго впечатлѣнія, а въ стремленіи автора къ выразительности, которая въ общемъ хотя мало удалась, зато отдѣльныя фигуры превосходны. Картина изображаетъ сцену гдѣ-то у забора, среди зелени; парень, мастеровой, схватилъ за руки дѣвушку и хочетъ ее привлечь къ себѣ — въ этомъ и состоитъ сюжетъ картины; центръ ея — это фигура дѣвушки, которая и даетъ ей всю прелесть; па-

рень не удался, и хотя въ немъ Фріанъ умѣлъ дать типичную фигуру, но слабая ея сторона— это крайне несимпатичное лицо, что очень мѣшаетъ общему впечатлѣнію.

Какъ видите, сюжетъ картины, а въ особенности подсматривающая подруга, которую почему-то понадобилось показать на заднемъ планѣ, не представляютъ чего-нибудь новаго и оригинальнаго, и если бы не эта смущенная, прекрасная женская фигура,—картина была бы просто непріятна, такъ вульгаренъ, хотя выразителенъ, типъ молодого человѣка, до того пошло задумана подсматривающая фигура. Но за то сама героиня, зардѣвшаяся, съ опущенными глазами, прелестна. Подъ бѣдной одеждой изумительно прочувствованы художественно переданныя дѣвственныя формы.

Не удался лишь колоритъ въ этой картинѣ, нѣсколько излишне опредѣленный, почти безъ рефлексовъ, хотя сцена происходитъ на воздухѣ.

Рисунокъ у Фріана всегда превосходный, очень оконченный и, конечно, рѣдкій изъ французовъ такъ добросовѣстенъ въ строгости отношенія къ натурѣ; но эта добросовѣстность ему даже какъ будто мѣшаетъ; это не та оконченность Даньяна, къ которой у этого послѣдняго несомнѣнный талантъ; не обладающій этимъ спеціальнымъ талантомъ, долженъ быть очень остороженъ, такъ какъ добросовѣстность у художника часто граничитъ съ педантизмомъ, и нужно имѣть много чувства мѣры, чтобы знать, когда время остановиться въ разработкѣ деталей.

Фріанъ большой художникъ, но у него чувство мѣры не всегда на высотѣ таланта: очень часто его детали не производятъ впечатлѣнія свѣжести, а сама живопись кажется слишкомъ уравновѣшенной. Такую живопись далъ онъ намъ въ этомъ году. Но колоритъ (я опять возвращусь къ нему) все же значительнаго уровня, хотя и не представляетъ той особенной прелести его извѣстнаго «Дня всѣхъ святыхъ.»

Въ этой картинѣ вы любуетесь главнымъ образомъ формами неподражаемой женской фигуры, которая выкупаетъ всѣ недочеты и даже такіе, какъ неудачный выборъ типа одного изъ главныхъ лицъ и совершенно искусственно пристегнутой женской фигуры въ отдаленіи. Я пойду дальше; скажу, что эта одна фигура составляетъ сама по себѣ лучшую картину на всей выставкѣ Марсова поля, въ смыслѣ совмѣщенія хорошей живописи и выразительности.

Совсѣмъ въ другомъ родѣ работаетъ Ройбе: онъ принадлежитъ больше къ живописи новоакадемической съ опредѣленными тонами, опредѣленнымъ рисункомъ и застывшей формой, тѣмъ не менѣе онъ останавливаетъ ваше вниманіе предъ своей большой картиной. Она изображаетъ очень игривый мотивъ, цѣлую веселую войну гдѣ-то въ тавернѣ; много фигуръ, и всѣ должны быть по замыслу автора оживлены, однако мы нашли въ ней только понятное изображеніе момента: смѣха и веселья, но самой веселости и движенія въ картинѣ нѣтъ.

Кажется будто всѣ дѣйствующія лица позируютъ предъ художникомъ. Хороша только одна фигура, которая дѣйствительно смѣется.

Ройбэ уже третій годъ изображаетъ одну и ту же женщину, которая смѣется тѣмъ же смѣхомъ какъ и женщина Гальса, что въ Луврѣ, но публика это ему охотно прощаетъ и картина, повидимому, имѣетъ успѣхъ.

Несмотря на это очевидное позаимствованіе, Ройбе все же идетъ самостоятельнымъ путемъ, никакія новшества, никакія новыя вѣянія его не смущаютъ, пишетъ онъ въ академическомъ родѣ съ большимъ знаніемъ дѣла и съ помощью своей прямолинейности дастъ еще не одну дюжину смѣющихся женщинъ.

Картина его написана въ очень большихъ размѣрахъ; что касается до общаго впечатлѣнія, то оно скорѣе нехудожественное: вы рѣшительно равнодушны ко всѣмъ главнымъ персонажамъ, всѣ они какіе-то несимпатичные, деревянные. Для такого жанра нужно имѣть юморъ и много простоты, больше искренности, а у Ройбэ выходитъ все только обстоятельно и до фотографичности равнодушно, не говоря уже о томъ, что самое цѣнное въ картинѣ (смѣющаяся женщина на первомъ планѣ) явное позаимствованіе.

Детайль въ этомъ году прислалъ громадный холстъ, изображающій грандіозный пожаръ.

Пожарные, полицейскіе, цѣлая толпа самой пестрой публики, машины, шланги сплошь занимаютъ сцену. Немного подальше перваго плана проносятъ трупъ пожарнаго, павшаго жертвой исполненія долга—всѣ обнажаютъ головы... Толпа, и очень живая, передана удачно. Живопись, рисунокъ, колоритъ хотя нѣсколько излишне основательны, но по нимъ безошибочно можно опредѣлить большаго мастера.

«Жертвы долга»—одна изъ лучшихъ картинъ Детайля по техникѣ, она несравненно лучше написана, чѣмъ его «Смотръ войскамъ» находящаяся въ Люксембургѣ.

Написана картина чрезвычайно рельефно. Въ особенности великолѣпны первые планы: земля со шлангами и разлитой водой написаны сильно, до иллюзіи и чрезвычайно подробно, художественно, какъ рѣдко у Детайля.

Но кромѣ чисто техническихъ достоинствъ и всесторонняго знанія новое произведеніе Детайля есть только фотографическая передача натуры при колоссальномъ мастерствѣ. Вы скажете, что картина Детайля даетъ полное представленіе о пожарѣ до мельчайшихъ подробностей, но самой стихіи огненной, ужаса пожара въ ней нѣтъ.

Въ общемъ, какъ Детайль, такъ и Ройбе имѣютъ много похожаго; въ особенности они напоминаютъ другъ друга своимъ равнодушіемъ къ тому, что изображаютъ.

Ройбе посчастливилось въ позапрошломъ году удачно позаимствоваться у Гальса. Это понравилось публикѣ и вотъ появляются еще двѣ такихъ же женщины и не потому, чтобы самому художнику хотѣлось писать одно и то же, а просто потому, что это выгодное дѣло. Равнодушіе Детайля выражается въ томъ, что у него совершенно одинаковая доза вниманія какъ къ сапогамъ у пожарныхъ, такъ и къ лицамъ ихъ и пожарнымъ трубамъ; что эффектнѣе, что благодарнѣе, то и лучше выходитъ, а пишется все одинаково равнодушно.

Эти двѣ картины какъ будто не живописныя картины, а скорѣе «живыя картины», составленныя знатокомъ всякихъ сценическихъ тонкостей, старымъ опытнымъ режиссеромъ, при чемъ Детайль оригиналенъ вполнѣ, Ройбе не можетъ обойтись безъ позаимствованія. За этими картинами, выдѣляющимися на фонѣ цѣлыхъ стѣнъ картинъ, идутъ цѣлые ряды скромныхъ, но очень хорошихъ вещей, весьма часто обладающихъ и отличнымъ рисункомъ, и мягкимъ, пріятнымъ цвѣтомъ, и даже, что впрочемъ встрѣчается довольно рѣдко, тѣмъ теплымъ, насыщеннымъ колоритомъ, который одинъ способенъ самый простой этюдъ въ нѣсколько тоновъ сдѣлать художественнымъ произведеніемъ.

Общая же масса французскихъ живописцевъ подражаетъ тому колориту, который мы часто съ такимъ удовольствіемъ наблюдаемъ на матовомъ стеклѣ камеры-обскуры.

Этотъ нормальный или скорѣе нейтральный колоритъ, болѣе или менѣе подсиненный, вы можете встрѣтить повсюду.

Хорошихъ картинъ, какъ я сказалъ, въ Салонахъ много, но ихъ нужно умѣть отыскать, онѣ не всегда замѣтны, не всегда выдѣляются, но почти всегда вы съ удовольствіемъ на нихъ останавливаетесь. А сколько изъ нихъ тонутъ словно въ морѣ «художественной воды», о которой я говорилъ уже раньше.

Вообще эти выставки съ тысячами картинъ обнаруживаютъ лишь отсутствіе самолюбія у художниковъ средней руки. Художникъ средняго таланта, посылая свою картину въ Салонъ, не можетъ не знать, что его картина, если не попадетъ куда-нибудь въ корридоръ, или въ дальнюю комнату, въ сторонѣ отъ главнаго движенія, то составитъ частицу того безразличнаго фона, мимо котораго публика гуляетъ, не глядя на картины, уже утомленная въ ближайшихъ залахъ ко входу; лучшія мѣста въ нихъ отдаются почти всегда или извѣстностямъ, или по протекціи.

Большіе мастера тоже не выигрываютъ среди своихъ послѣдователей, или скуки и безцвѣтности, которая закрадывается рѣшительно всюду, и часто хорошая вещь, случайно попавшая въ такую комнату, теряется какъ алмазъ въ пескѣ.

Кто это понялъ и обладаетъ достаточной храбростью, тотъ открываетъ самостоятельныя выставки, къ услугамъ ихъ всегда готовые и прекрасно устроенные «Салоны» частныхъ предпринимателей и торговцевъ картинами.

Среди холстовъ, не бьющихъ въ глаза неожиданными, ярко выраженными качествами, можно назвать немалое число все же вполнѣ художественныхъ вещей. Такъ наприм. Обле: «Сценка на бульварѣ» или этюдъ «Нагой женщины въ травѣ»—рѣдкіе этюды по красотѣ тона, нѣжному колориту, вкусу и свободѣ письма; его цвѣтъ хотя и очень свѣтлыхъ, деликатныхъ тоновъ, но въ немъ нѣтъ и намека на такъ непріятную въ живописи слащавость колорита.

Бине выставилъ цѣлый рядъ картинъ, изъ которыхъ наиболѣе удачной нужно считать возвращеніе крестьянина верхомъ съ водопоя, очень хорошую картину нѣжныхъ лѣтнихъ сумерокъ.

Этюдъ женщины въ саду, его же, замѣчателенъ необыкновенно яркими солнечными пятнами просвѣтовъ—это самыя яркія пятна свѣта въ обоихъ Салонахъ.

Минуя портретную живопись, въ этомъ году не представляющую выдающагося интереса, историческую, съ цѣлымъ рядомъ неизбѣжныхъ Наполеоновъ въ разные моменты его военной и невоенной жизни, тоже неинтересную и наконецъ монументальную живопись, которая заказывается художникамъ правительствомъ, съ разными назидательными цѣлями грядущему потомству, приблизительно такого же уровня какъ и въ прошломъ и позапрошломъ годахъ, перейдемъ къ самому живому движенію французскаго искусства, выразившемуся именно въ пейзажѣ.

Не ищите во французскихъ пейзажахъ поэтическаго мотива съ тѣмъ или другимъ настроеніемъ, какъ принято трактовать пейзажъ у насъ, и не потому чтобы французы были неспособны къ этому, какъ увѣряютъ нѣкоторые; дѣло объясняется проще: это теперь вышло изъ моды. Милле, Руссо, Коро, Добиньи именно и воспроизводили по преимуществу поэтическіе пейзажи, или какую-нибудь особенную экспрессію пейзажа—но теперь: иныя времена, иныя пѣсни! Нынѣшніе пейзажисты, новой формаціи преслѣдуютъ главнымъ образомъ: 1) передачу только общаго пятна свѣта и цвѣтовъ и 2) дрожаніе того и другого на предметахъ, которое достигается особыми способами наложенія красокъ. Мотивы обыкновенно берутся несложные, такъ что французскіе

пейзажисты какъ будто заняты изученіемъ элементовъ пейзажа, по скольку это видно изъ матеріала, какой даютъ выставки этого года, изъ котораго слѣдуетъ, что новый видъ передачи самой трудной части пейзажа вибраціи цвѣта и свѣтотѣни возможенъ при условіи: 1) особой гаммы цвѣтовъ и 2) предѣльно свѣтломъ тонѣ свѣтотѣни.

Изъ того же матеріала выставокъ видно, что цвѣтъ и свѣтотѣни берутся почти всегда въ значительной степени условно и только общее впечатлѣніе можетъ установить — взяты они правильно или нѣтъ. Въ солнечномъ пейзажѣ мы обыкновенно замѣчаемъ, что цвѣта берутся послѣдней степени яркости и въ то же время самые свѣтлые.

Всякія подробности въ рисункѣ и тонахъ почти отсутствуютъ: они мутятъ цвѣтъ и дѣлаютъ сухимъ рисунокъ. Эти положенія нетрудно вывести даже при поверхностномъ обзорѣ «свѣтлой живописи». Съ нѣкоторыми выведенными принципами, а въ особенности съ вопросомъ о деталяхъ и условностью окраски и свѣтотѣни, можно не согласиться.

Начнемъ съ предѣльно-свѣтлыхъ тоновъ: они почти всегда даютъ впечатлѣніе известковости, мучнистости. Если же сильно разбѣленному тону дать предѣльную яркость окраски, получается другое впечатлѣніе: бѣлесоватый тонъ начинаетъ блестѣть, а при правильныхъ пятнахъ свѣтотѣни и соблюденіи искусственныхъ контрастовъ, можно достигнуть чрезвычайнаго блеска: если сразу взглянуть на такой пейзажъ, вамъ покажется, что вы изъ темной комнаты вышли на воздухъ. Казалось бы, большаго и требовать нечего отъ искусства, но на самомъ дѣлѣ это не такъ; оказывается, что это впечатлѣніе сохраняется очень недолго и предъ вашими глазами очень скоро обнаруживаются цѣлыя горы разбросанныхъ бѣлильныхъ комковъ, разноцвѣтныхъ невѣроятныхъ красокъ, и никакого постепеннаго распредѣленія свѣта одной широкой волной, какъ это мы видимъ въ природѣ, по всему пейзажу нѣтъ. Художественная передача солнечнаго пейзажа состоитъ не въ томъ, чтобы заставить блестѣть весь пейзажъ; солнце, ложась на землю и деревья, освѣщая небо, ложится на все въ извѣстной гармоничной послѣдовательности, а не пестро и не расцвѣчивая каждый предметъ; рѣзкихъ неожиданныхъ контрастовъ въ природѣ почти нѣтъ (блики въ счетъ не идутъ), такъ что съ этой стороны «свѣтлая живопись» покуда не выработалась.

Затѣмъ художникъ, употребляя только предѣльные тоны и цвѣта, въ силу этого самаго условія, почти всегда условные, неразработанные и безформенные въ рисункѣ, скоро становится скучнымъ и утомляетъ своимъ однообразіемъ.

Очевидно, у художниковъ «свѣтлой живописи» совсѣмъ не выясненъ вопросъ, какъ должно разработывать подробности тона и рисунка, такъ какъ отъ обыкновеннаго способа оканчиванія они грязнятся, а рисунокъ, пріобрѣтая опредѣленность, мѣшаетъ впечатлѣнію свободнаго дрожанія воздуха по плоскостямъ. Время, безспорно, укажетъ какъ это нужно дѣлать, пока же небеса, деревья, горы, вода у новыхъ пейзажистовъ кажутся только намеками и часто намеками грубыми, какими-то условными знаками. Вмѣсто блестящаго неба вы видите плоскость, закрашенную чуть ли не чистыми бѣлилами, вмѣсто зелени, деревьевъ, ядовитыя зеленыя пятна и т. д. и т. д., зато все это вмѣстѣ взятое, въ умѣлыхъ рукахъ, конечно, даетъ такой оглушительный аккордъ свѣта и цвѣта, что вы ослѣплены, хотя и не надолго.

Такимъ образомъ мы имѣемъ дѣло съ нѣкоторымъ новымъ элементомъ пейзажа, который безспорно имѣетъ подъ собою здоровую почву и хотя онъ мало развитъ, но труднѣйшее — самый принципъ имѣетъ всѣ данныя для дальнѣйшаго развитія.

Эта новинка имѣетъ уже признанныхъ предшественниковъ. Я говорю новинка, но не нужно забывать, что это направленіе культивируется на Западѣ не менѣе 10 лѣтъ на разные лады, — и публика замѣтно привыкаетъ къ новой живописи. Толпа въ живописи не терпитъ рѣзкостей, однако съ мазками уже примирилась, также пойметъ она современемъ «свѣтлую живопись», пуанты и пр. Но для того, чтобы пользоваться предѣльно свѣтлыми и предѣльно красочными тонами съ цѣлью достиженія блестящаго эффекта, сіянья всего пейзажа подъ лучами солнца, оказалось недостаточнымъ накладыванія краски на холстъ обыкновенными пріемами, и вотъ изобрѣтаются новые способы, изобрѣтается живопись при помощи однихъ точекъ (пуантизмъ).

Академическая живопись, еще такъ недавно уступившая на всѣхъ пунктахъ умѣреннымъ реалистамъ, импрессіонистамъ, въ пріемахъ своихъ отличается тѣмъ, что старые академики совершенно не передаютъ дрожанія воздуха, для этого они черезчуръ однообразно гладко и однотонно раскрашиваютъ свои формы, нарисованныя черезчуръ чисто, черезчуръ аккуратно: этого въ натурѣ нѣтъ, въ природѣ всѣ формы представляются не отчеканенными, а находящимися въ непрестанномъ движеніи, которое имъ сообщается какъ непосредственно самимъ сокращеніемъ мышцъ, такъ и движеніемъ, игрой рефлексовъ на неодушевленныхъ предметахъ, будь это въ комнатѣ или на воздухѣ — все равно.

Когда впервые возникла борьба съ академической живописью, появились позаимствован-

ные у Рембрандта и Веласкеза мазки; теперь же и мазки, бывшіе сравнительно недавно новостью, оказались несостоятельными для передачи болѣе вибрирующей волны свѣта.

Оказалось, что гораздо выгоднѣе заставить давать отраженный свѣтъ каждую точку освѣщенной поверхности, тогда какъ мазокъ отражаетъ свѣтъ только широкими плоскостями и тѣми выпуклостями, которыя даетъ щетина кисти.

Пуантисты хотятъ заставить давать болѣе яркую волну отраженнаго свѣта и не только свѣтовыя мѣста картины, а также и тѣни; тѣнь должна быть, пронизываясь невидимыми ясно лучами солнца, не неподвижна въ своемъ условномъ «легкомъ» тонѣ, а должна такъ же какъ и свѣта, отражающія блескъ лучей, отражать рефлексы, полученные отъ неба. На этой почвѣ построенъ «пуантизмъ» т.-е. передача видимаго, главнымъ образомъ при помощи ярко окрашенныхъ точекъ, переходящихъ въ зигзаги и болѣе или менѣе опредѣленныя пятна.

Это направленіе теперь находитъ уже довольно много послѣдователей и, какъ всегда бываетъ, на половину безталанныхъ, которые своими нелѣпыми произведеніями дискредитируютъ это, какъ мы позже увидимъ, несомнѣнно прогрессирующее начинаніе.

Большинство этихъ сумасшедшихъ людей нашло себѣ пріютъ на выставкѣ независимыхъ, куда принимается рѣшительно все, безъ всякаго жюри. Здѣсь вы можете встрѣтить, наряду съ интересными вещами, такіе шедевры, о которыхъ нельзя имѣть представленія не видя ихъ. Вотъ, напримѣръ, одинъ изъ образцовъ. Представьте себѣ слабонамѣченный очеркъ головы, умышленно уродливо нарисованный, расцвѣченный и испещренный разнообразнѣйшихъ цвѣтовъ точками, отстоящими одна отъ другой на значительномъ разстояніи, причемъ каталогъ объясняетъ, что это портретъ.

Этотъ портретъ очень напоминаетъ живопись нашихъ малороссійскихъ бабъ, которыя такимъ образомъ расписываютъ фрески на печахъ и стѣнахъ хатъ.

Для того чтобы наглядно пояснить какой смыслъ имѣютъ эти запятыя, точки, зигзаги, прерывистыя линіи пуантистовъ, я укажу на всѣмъ извѣстные неудачные фотографическіе снимки, полученные въ тѣхъ случаяхъ, когда или аппаратъ сдвинутъ во время экспозиціи по неосторожности, или натура шевелилась, или моментальный затворъ аппарата оказался слабымъ для движущагося предмета. Въ такихъ случаяхъ съ неудачныхъ негативовъ получаются отпечатки, дающіе контуры двойные и тройные, какъ бы составляющіе продолженіе движенія; такое изображеніе пристально нельзя разсматривать, безъ боли въ глазахъ, такъ же какъ нельзя разсматривать внимательно ряды параллельныхъ линій: они начинаютъ то сходиться, то расходиться, причемъ это впечатлѣніе чего-то движущагося продолжаетъ оставаться и тогда, когда вы смотрите на другіе предметы. Эта рябь контуровъ, только что описанной фотографіи, пуанты ея и даютъ впечатлѣніе движущейся натуры: листья деревьевъ кажутся шевелящимися, фигуры идутъ; такимъ образомъ въ общемъ кажется, что вы смотрите на самую натуру изъ-за какой-то мѣшающей среды, — такое впечатлѣніе даетъ фотографія.

Талантливые пуантисты берутъ это свойство мельканія у фотографіи, передаютъ его рядами параллельныхъ черточекъ и точекъ толстаго слоя краски (которая накладывается преимущественно точками), и они-то даютъ болѣе яркую волну и свѣта, и цвѣта.

Самый талантливый пуантистъ этого Салона безспорно, бельгійскій художникъ Клаусъ.

Онъ далъ нѣсколько вещей, изъ которыхъ самой поразительной долженъ быть названъ этюдъ куста сирени и еще какого-то куста, цвѣтущаго краснымъ. Большаго дрожанія свѣта на всемъ трудно представить; болѣе красиваго, чрезвычайно вѣрнаго, насыщеннаго тона и болѣе свѣжей живописи, кажется, незачѣмъ желать. Эта сирень подъ жизнерадостными лучами солнца, кажется, издаетъ ароматъ; вамъ кажется, что вы очутились въ душистомъ саду, среди радости и ликованія весны.

Но это впечатлѣніе сохраняется только на извѣстномъ разстояніи, и иллюзія не прочна; стоитъ подойти поближе. Кухня пуантистовъ имѣетъ черезъ чуръ острые запахи, а глазъ нашъ все-же мало привыченъ къ некрасивымъ, однообразнымъ на самомъ дѣлѣ пуантамъ. Что въ будущемъ все это сгладится, въ этомъ нѣтъ никакого сомнѣнія; даже и теперь, кто поспособнѣе, успѣлъ уже оглядѣться, и у нихъ мы замѣчаемъ какъ точки принимаютъ разнообразныя формы, частію сливаются съ обыкновенными ударами кисти, мазками и даже переходятъ въ болѣе ровныя и гладкія поверхности.

Нѣтъ сомнѣнія, что острое, нездоровое направленіе крайнихъ пуантистовъ весьма скоро приметъ другую оболочку и нѣтъ сомнѣнія, что пуантизмъ вмѣстѣ со «свѣтлой живописью» дадутъ слѣдующему поколѣнію художниковъ нѣсколько вполнѣ выясненныхъ новыхъ положеній объ искусствѣ.

Даже и теперь, когда это направленіе сравнительно очень мало насчитываетъ образцовыхъ произведеній (да и тѣ не вполнѣ выражаютъ все, что можетъ быть сдѣлано въ этой области), можно если не заимствовать идею пуантизма вообще, то многому поучиться.

Уже и теперь очевидно, что уравновѣшен-

ные импрессіонисты кажутся нѣсколько застывшими и скучными въ своихъ опредѣленныхъ формахъ, по сравненіи рядомъ съ новой живописью.

Итакъ, за новой живописью безспорное развитіе и сила и, какъ всякое искреннее увлеченіе, оно поневолѣ подкупаетъ, заставляя надѣяться, что живопись дастъ въ будущемъ еще совершенно неизвѣстные образцы и что далеко не все сказано старыми мастерами, какъ нѣкоторые думаютъ.

Недовольными настоящимъ положеніемъ вещей, именно современнымъ взглядомъ на цвѣтъ и форму, помимо представителей только что разсмотрѣннаго направленія, являются еще остатки крайнихъ импрессіонистовъ, которые способствовали, положили начало новому теченію современной живописи и теперь представляютъ очевидный упадокъ, непониманіе плодовъ ими же посѣяннаго.

Къ самымъ крупнымъ представителямъ этого направленія, пережившаго самого себя, принадлежитъ Бенаръ, пользующійся довольно большою извѣстностью.

Разберемъ нѣкоторыя изъ его работъ. Самая крупная изображаетъ пару лошадей, написанныхъ чуть не въ натуру; онѣ стоятъ на берегу озера или рѣки въ тѣни, причемъ рѣка виднѣется только въ уголкѣ картины: весь саженный холстъ едва можетъ вмѣстить лошадей и терренъ. Огромная лошадь на первомъ планѣ смѣло взята, и мастерски сдѣланъ внѣшній очеркъ, но и только, — остальное ниже всякой критики, если не считать крошечнаго уголка воды, дѣйствительно живого. Это полотно не картина, не эскизъ и не этюдъ, это, повидимому, написано въ комнатѣ съ этюда и невѣроятно размалевано самыми кричащими тонами. «Лошади» Бенара рѣшительно ничего общаго не имѣютъ съ натурой: тотъ конь, что поближе къ зрителю и отмахивается ногой, раскрашенъ сплошь красною краской, карминомъ, другой, что подальше, весь сине-фіолетовый, — земля, писаная смѣсью неравномѣрно размѣшаннаго ультрамарина, краплака и бѣлилъ, какими-то кренделями, совсѣмъ круглыми. Лучше всего, какъ я уже сказалъ, уголокъ воды, переливающейся на солнцѣ зеленоватымъ блескомъ; если этотъ этюдъ и писанъ ради этого уголка, дѣйствительно живого, то это по меньшей мѣрѣ не умно. Другая вещь Бенара портретъ дамы въ оранжевомъ платьѣ, писанный чистымъ темнымъ кадміемъ, на синемъ фонѣ ультрамарина, тоже чистаго колера — просто наповалъ бьетъ сотню картинъ по сосѣдству!

Очевидно Бенаръ не сообразилъ, что теперь ни для кого даже изъ начинающихъ учениковъ живописи не тайна, что желтое на синемъ фонѣ ярко блеститъ, такъ же какъ зеленое на красномъ фонѣ или наоборотъ. Вообще все, что ни дѣлаетъ Бенаръ и ему подобные отсталые живописцы, это буквальное повтореніе задовъ, времени начала импрессіонизма. Вспомнимъ Зола съ его извѣстнымъ романомъ «Въ мірѣ искусствъ» на стр. 127 (переводъ 1886 г.), Фожероль, показывая пріятелямъ салонъ «отверженныхъ», говоритъ: «А какія здѣсь удивительныя машины, дѣти мои! Вотъ напримѣръ эти лошади...—и онъ указалъ на огромную картину, предъ которой публика толпилась, хохоча. На этой картинѣ работы, какъ увѣряли, отставного ветеринара, были изображены лошади, въ натуральную величину, свободно скакавшія по лугу. Но это были какія-то фантастическія лошади, голубыя, фіолетовыя, розовыя, изумительная анатомія которыхъ просвѣчивала сквозь кожу». Точь въ точь такую удивительную «машину» далъ Бенаръ. Впрочемъ, авторъ «Лошадей» не такъ простъ, какъ кажется, онъ можетъ отвѣтить словами жюри (на слѣд. страницѣ). «Развѣ это не успѣхъ? Пускай хохочутъ! Намъ что за дѣло? Зато мы пущены въ ходъ. Завтра всѣ газеты заговорятъ о насъ». Съ дальнѣйшимъ развитіемъ пуантизма, совмѣстно со «свѣтлою живописью», опоздавшимъ въ развитіи не будетъ мѣста въ Салонахъ — это несомнѣнно, для этого французы слишкомъ умны и слишкомъ любятъ новизну.

Но если недовольные настоящимъ пуантисты и даже остатки застывшихъ на одной точкѣ развитія импрессіонисты заставляютъ говорить о себѣ, то, конечно, никто такихъ толковъ не возбуждаетъ, какъ прерафаэлиты, символисты, живописцы волшебныхъ картинъ и мн. др., извѣстные подъ общимъ именемъ декадентовъ. Мы не будемъ здѣсь разбирать причины появленія и развитія этого направленія, — подобное изслѣдованіе заняло бы цѣлую особую статью, мы ограничимся только нѣкоторыми соображеніями и разберемъ двѣ-три вещи этого рода, отчасти и по той причинѣ, что это направленіе въ Салонѣ имѣетъ сравнительно слишкомъ умѣренныхъ представителей, такъ какъ самые ярые носители этого движенія устраиваютъ самостоятельныя выставки въ родѣ «розы и креста» и проч.

Самою замѣчательною картиной въ этомъ родѣ по силѣ и ширинѣ замысла является картина Фредерика: «Все умерло». Вся картина — это сплошная масса тѣлъ, все въ крови, въ пламени — все умерло въ міровой борьбѣ за существованіе. Всѣ язвы міра, всѣ страсти проявились въ такой стихійной силѣ и ужасѣ, что самъ Творецъ содрогнулся отъ этого зрѣлища и закрылъ глаза рукою!

Картина задумана удачно, но недостатокъ ея, и самый существенный, выражается тѣмъ, что въ ней нѣтъ фантастическаго элемента. Не потому ли, что контуры сухо и опредѣлен-

но вырѣзаны, или цвѣтъ слишкомъ опредѣленный—въ картинѣ нѣтъ перспективной глубины.

Впечатлѣніе получается такое: картину писалъ безспорно умный человѣкъ, но безъ убѣжденія и вѣры въ свой трудъ. Для такой картины нуженъ талантъ въ родѣ Доре, котораго иллюстраціи къ «Аду» дѣйствительно безподобны въ смыслѣ фантастичности, или талантъ Беклина съ его удивительною поэзіей и таинственностью. Фредерикъ, будучи чуть ли не реалистомъ по своей природѣ, очень неудачно ступилъ на совсѣмъ для него неподходящую дорогу.

Хотя бы, напримѣръ, этотъ сюжетъ: онъ очень хорошъ, очень обдуманъ, переданъ съ большимъ знаніемъ формъ человѣческаго тѣла, но безъ признаковъ творчества непосредственнаго.

Художники «декаденты», недовольные, повидимому, обыденною жизнью, изображаютъ предъ вами свои мечтанія о лучшей жизни. Но въ этихъ картинахъ вы рѣдко видите настоящее чувство.

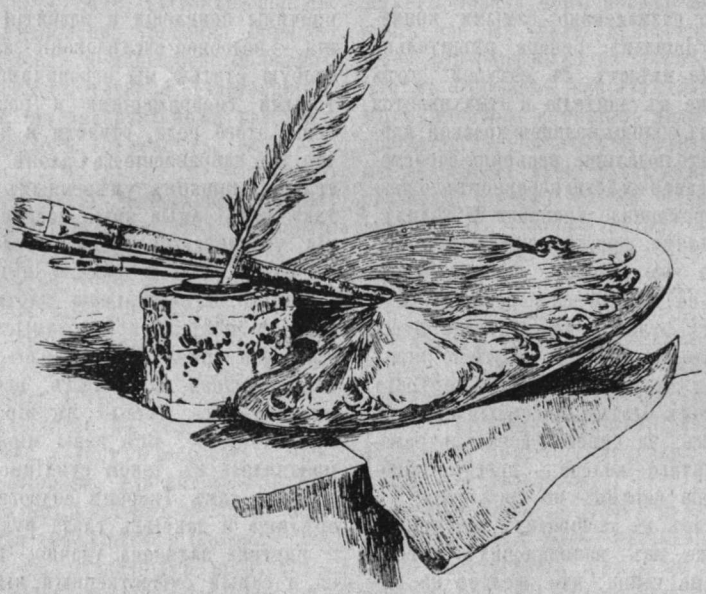
Большинство же изображаетъ уже не картины въ томъ смыслѣ какъ мы ихъ понимаемъ, а какое-то подобіе раскрашенныхъ ребусовъ. Истинное здоровое чувство забыто; взамѣнъ его художники даютъ больныя фантазіи, бредятъ чудовищными образами, лепечутъ языкомъ дѣтей...

Но есть между ними и такіе художники, которые пишутъ всѣ эти, на первый взглядъ смѣшныя картины вполнѣ искренно; дѣлаютъ они такъ потому, что иначе не могутъ думать и писать, и если они талантливы, тогда этотъ бредъ превращается въ чудесную сказку.

Художники этого рода изображаютъ очень часто «голоса сумерекъ» въ видѣ легкихъ воздушныхъ фей, «пѣсни заходящаго солнца»—въ видѣ призрачныхъ дѣвъ. Природа олицетворяется, художникъ заставляетъ васъ слѣдовать за собою въ таинственные сады, залитые теплымъ весеннимъ солнцемъ, гдѣ все красота и спокойствіе, и если бы въ этихъ картинахъ было меньше странностей, умышленной условности,—онѣ были бы недалеки отъ правильнаго пониманія искусства.

Такимъ образомъ мы встрѣчаемъ въ Парижѣ, въ этомъ міровомъ центрѣ, художниковъ всѣхъ направленій. Одни даютъ академическую живопись, другіе декадентскую, третьи представляютъ изъ себя умѣренныхъ импрессіонистовъ, четвертые непримиримыхъ пуантистовъ, пятые считаютъ, что вся современная живопись никуда не годится, что нужно писать въ старо-итальянскомъ родѣ; одни даютъ живопись только для глазъ, другіе только для чувства. Этихъ послѣднихъ пока немного, но нужно думать, что сами французы устали отъ своей крайней безсодержательности въ живописи и скоро станутъ интересоваться экспрессіей жизни людей и пейзажа и вспомнятъ славныя традиціи Делакруа, Курбе, Реньо, Милле, Коро и другихъ славныхъ стариковъ.

П. Нилусъ.



Импрессіонистъ.

I.

Въ дождливый весенній вечеръ, по одной изъ московскихъ улицъ, шла молодая женщина,— лѣтъ двадцати трехъ,— въ черной кофточкѣ и маленькой шляпкѣ съ двумя крыльями по бокамъ, какъ на шлемѣ у Меркурія. Опытный наблюдатель, несмотря на общую скромность костюма этой особы, сразу сказалъ бы, что она не только пріѣзжая, но даже, по всей вѣроятности, пріѣхала не изъ Петербурга. И платье, и кофточка, правда, сдѣланы изъ недорогого матеріала, но у насъ такъ не шьютъ именно дешевыя вещи: спинка сидитъ, какъ отлитая по формѣ; рукава не напоминаютъ огромные пузыри, къ которымъ почувствовали такую симпатію московскія купчихи; шляпка— точь въ точь послѣдняя модель въ самомъ модномъ магазинѣ Москвы, хотя, очень возможно,— и сдѣлана собственноручно. Изъ подъ слегка приподнятаго съ одной стороны, отъ грязи, платья, виднѣлась розовая шелковая юбка съ кружевами, и мелькали тоненькія ноги въ черныхъ чулкахъ. Ручка, державшая зонтикъ, была маленькая, въ старенькой шведской перчаткѣ. Лицо трудно было разсмотрѣть, такъ какъ сумерки уже сгущались, и моросилъ маленькій дождикъ. Но изъ-подъ лиловой вуалетки виднѣлся слегка курносый профиль и крутые завитки густыхъ волосъ, гладко причесанныхъ на затылкѣ и подобранныхъ подъ шляпку.

Сдѣлавъ два заворота отъ Остоженки въ сторону, она повернула въ одинъ изъ переулковъ, гдѣ дома не такъ скучены, и гдѣ весело пахло молодыми березами, омытыми дождемъ. Войдя въ сѣренькую калитку, она пошла по тротуару накось чрезъ дворъ, къ одноэтажному, тоже сѣренькому домику съ зелеными ставнями. Лохматый щенокъ, увидя ее, подскакалъ къ ней галопомъ, и скрутивъ голову на сторону, запрыгалъ то съ одной, то съ другой стороны. Она, слегка наклонившись, тронула его за морду и сказала:

— Bonsoir, mon petit toutou. Tu m'as reconnu, est-ce pas?

Она вошла на крыльцо и позвонила. Толстая старуха въ очкахъ отворила ей дверь, и молча ее впустила. Посѣтительница, не раздѣваясь, прошла въ слѣдующую комнату, совсѣмъ полутемную отъ смотрѣвшихъ въ окна деревьевъ, и остановившись по серединѣ, окликнула.

— Огэ!

— C'est vous? — раздался голосъ за дверью и послышалось двиганье стула.— Entrez!

— C'est moi: Marguerite Quercy,—отвѣтила она, и хотя въ комнатѣ еще никого не было, но по привычкѣ южанки, сдѣлала довольно торжественный жестъ зонтикомъ по воздуху.

На порогѣ показался смуглый, плотный человѣкъ лѣтъ подъ сорокъ, въ шелковой курткѣ, сказалъ еще разъ: „entrez“— и пожавъ на ходу ей руку, пропустилъ впередъ въ мастерскую.

Мастерская была большая комната съ верхнимъ свѣтомъ, теперь завѣшеннымъ суконными подъемными шторами; мебели было много,—старинной, всевозможныхъ формъ и фасоновъ,—и съ высокими спинками, и почти совсѣмъ безъ спинокъ, обитой и кожей, и шелкомъ, и бархатомъ. По стѣнамъ громоздились витрины съ японскими тарелками, вазами изъ Помпеи, неизбѣжными макартовскими букетами и еще болѣе неизбѣжною статуей Венеры Милосской. У стѣнъ были грудами навалены этюды и эскизы, оконченные, полуоконченные и только что начатые. Двѣ лампы, — одна съ потолка, другая столовая съ рефлекторомъ,—горѣли ярко и озаряли всю комнату до мелочей.

— Voilà qui est bien: il fait chaud enfin,— сказала гостья, снимая перчатки, и прямо подошла къ желѣзной печкѣ. — Le poële est brûlant.—Eh bien qu'avez vous fait aujourd'hui? — продолжала она безъ перерывовъ, и направилась къ мольберту, на которомъ стоялъ натянутый картонъ съ акварельнымъ подмалевкомъ.—Bravo, bravo! nous avons été bien sage.

Она сѣла передъ мольбертомъ, какъ была, въ шляпкѣ и кофточкѣ и, близко наклонившись, стала всматриваться близорукими глазами въ то, что онъ сдѣлалъ за день. Вуаль она подняла на лобъ и открыла молодое худенькое лицо чистофранцузскаго типа.

— Тшюдесно! — по-русски заговорила она. — Тшюдесно, Никола Николаитшъ Плетнефъ!

Плетневъ улыбнулся.

— Какіе успѣхи въ русскомъ языкѣ!— сказалъ онъ, не безъ труда выговаривая французскія слова.

— Вы знаете,—быстро заговорила она по-французски, и встала,—я цѣлый день принуждена говорить со своей хозяйкой по-русски. Я только и отдыхаю, когда бываю у васъ: могу болтать, сколько хочу.

— А уроки ваши прекратились?

— Всѣ разъѣзжаются по дачамъ.—Я теперь кромѣ сеансовъ у васъ—свободна цѣлые дни. Если хотите, можете работать теперь и днемъ, и утромъ.

— У меня новый заказъ, — сказалъ онъ. — Я хочу просить у васъ совѣта. Мы поговоримъ во время работы.

— Bon!—подтвердила она, и сбросила на диванъ кофточку и шляпу.—Отчего у васъ на трамваяхъ такія мелкія надписи,—ничего не видно? У насъ въ Парижѣ — огромныя, видишь, куда надо сѣсть.—А, я забыла! Сегодня я получила письмо изъ Парижа: Лёгренъ, у котораго я работала для послѣднихъ Salons, зоветъ меня очень, пишетъ новый плафонъ, и говоритъ, что модели для „Nu“ съ каждымъ днемъ все рѣже.

— Что же, вы ѣдете?

Она покачала отрицательно головой.

— Нѣтъ, я рѣшила три года остаться въ Россіи и останусь.

Она разстегивала не торопясь крючки на платьѣ, аккуратно складывая вещи на стулъ. Она раздѣвалась съ тѣмъ пріемомъ настоящей парижской „модели“, который выработанъ долгимъ путемъ „подбора“. Гёте совѣтовалъ актерамъ всегда и въ жизни наблюдать за собою, и не позволять себѣ некрасивыхъ жестовъ и движеній. Это правило еще больше воспринято натурщицами. Маргарита раздѣвалась—и позировала. Она чувствовала, что Плетневъ наблюдаетъ за ней, и какъ то инстинктивно то вставала, чтобъ по-

вѣсить поясъ, то́ садилась, то́ наклонялась, чтобы поднять съ пола юбку, повторяя легкія гибкія позы „Nu“ послѣднихъ выставокъ.—И Плетневъ наблюдалъ, и все больше приходилъ къ убѣжденію, которое у него складывалось за послѣдніе дни, что если у насъ нѣтъ „Nu“ на выставкахъ, то это происходитъ не столько изъ ложнаго пуризма, сколько потому, что нѣтъ у насъ такой модели, какъ вотъ эта—Marguerite Quercy.

II.

Маргарита встала въ опредѣленную еще прошлый разъ позу.

Кто не видалъ профессіональной „модели“ во время сеанса, тотъ не можетъ себѣ представить того страннаго, исключительнаго впечатлѣнія, которое производитъ обнаженное тѣло, освѣщенное съ одной стороны и застывшее въ опредѣленной позѣ. Тутъ нѣтъ ничего общаго съ впечатлѣніемъ реальнаго женскаго тѣла. Свѣтъ скользитъ, сообщая рельефъ и выпуклость каждой мышцѣ, прикрытой нѣжнымъ слоемъ подкожнаго жира, придающаго особенную мягкость и нѣжность очертанію женскихъ формъ. Всѣ случайные недостатки модели скрыты: выставлено и освѣщено только то, что дѣйствительно прекрасно. Модель сидитъ какъ бронзовое изваяніе, неподвижно уставивъ глаза въ одну точку, только грудь слегка вздрагиваетъ отъ глубокаго вздоха, когда легкія потребуютъ большей глубины вдыханія, стѣсненнаго неловкой позой. Тутъ нѣтъ и тѣни чувственности. Художникъ забываетъ, что передъ нимъ живое тѣло съ плотью и кровью. „Модель“ тоже забываетъ, что она не одна въ мастерской. Если для него она—олицетвореніе той формы, которая долго носилась передъ нимъ въ мечтѣ, живое воплощеніе его мысли,—то и для нея онъ не мужчина, не академикъ Плетневъ, а тотъ художникъ, который увѣковѣчиваетъ ея формы на холстѣ, для послѣдующаго потомства. Между моделью и художникомъ всегда устанавливается какая-то чистая, священная связь общаго служенія искусству. И если матерія восторжествуетъ надъ духомъ, и платоническое взаимное увлеченіе перейдетъ на матеріальную почву, — тогда конецъ художественному произведенію: оно не будетъ искренно!

Плетневъ всегда вспоминалъ одну небольшую картину, въ одномъ изъ парижскихъ „Салоновъ“ послѣднихъ лѣтъ, чудесно характеризующую эту духовную связь между моделью и художникомъ. Въ студіи скульптора, старый формовщикъ дѣлаетъ слѣпокъ съ ноги молоденькой натурщицы. Дѣвочка лѣтъ семнадцати стоитъ на столѣ, совершенно раздѣтая. Старикъ осторожно отнимаетъ отъ ея ноги подсыхающую массу гипса. Его помощникъ, юноша лѣтъ двадцати, съ другой стороны, бережно поддерживая гипсъ, слѣдитъ за этой операціей. Модель наклонила свою головку и со страхомъ, въ свой чередъ, смотритъ, чтобы масса не распалась. Всѣ трое кажется душу свою вложили въ вопросъ: „удастся или нѣтъ?“ И старикъ, и его помощникъ, и эта дѣвушка—они такъ далеки отъ всякой условной, дѣланной чувственности, они такъ полны общей задачей искусства,—что посторонній зритель изъ толпы пожалуй и не повѣритъ искренности автора этого жанра.

Плетневъ самъ на себѣ чувствовалъ каждый разъ, когда принимался за работу съ оригинала, который ему нравился, — нервную дрожь, нервный подъемъ, забывая, что онъ видитъ передъ собою—женщину, пейзажъ, архитектурное зданіе или натурщика. Вотъ и теперь. Быстрыми привычными штрихами онъ набрасывалъ контуръ Маргариты: высоко поднятую голову, смѣло, властно протянутую руку положенную на подставку, лѣвую ногу, сильнымъ рѣзкимъ движеніемъ выдвинутую впередъ, другую руку опущенную къ бедру съ большимъ муштабелемъ, который долженъ былъ изображать копье; онъ тутъ же прокладывалъ карандашемъ глубокія тѣни, намѣчалъ сразу все, чтобы схватить общій ритмъ фигуры. Въ мастерской царило молчаніе, только карандашъ шуршалъ по бумагѣ, да изрѣдка обои потрескивали у жарко натопленной печи.

— Васъ не стѣсняетъ поза? Вы не устали? — спросилъ онъ черезъ четверть часа.

— Нѣтъ, я сегодня встала поздно и готова позировать сколько хотите,—отвѣтила она.

И снова наступило молчаніе. Иногда, она тихонько переводила руку изъ одного положенія въ другое, слегка ее разминая, чтобы возстановить кровообращеніе, или незамѣтно перенося центръ давленія тѣла съ одной ноги на другую, заставляла отдыхать напряженные мускулы. Когда у нея устала шея, она повернула ее къ Николаю Николаевичу.

— У меня сегодня днемъ былъ худож-

никъ Ежовъ,—заговорила она.—Приглашалъ къ себѣ. Только я его приглашенія не приму. Мнѣ не нравится его тонъ со мной. Вообще, о, какая варварская страна ваша Москва! У васъ даже художники не понимаютъ, что такое модель, и смѣшиваютъ два понятія: Un modèle — et une fille! Вы до сихъ поръ одинъ, который смотрите правильно на работу, а не навязываете своихъ любезностей. И потомъ, — къ какимъ цѣнамъ привыкли ваши художники: пятьдесятъ копѣекъ въ часъ! Это ужасно! На что существуютъ ваши русскія модели?

— Но здѣсь ихъ такъ мало, — замѣтилъ Плетневъ.

— Какъ же я могу брать менѣе пяти рублей за сеансъ, — продолжала она. — Я плачу всего десять рублей за комнату, ѣмъ обѣдъ отъ хозяйки за двадцать пять копѣекъ, но не могу же я носить дешевый корсетъ, который мнѣ будетъ дѣлать красные рубцы на таліи, потому что сдѣланъ не на заказъ. Я не могу носить плохой обуви, потому что моя нога будетъ испорчена и тогда какая же я буду модель? Я должна носить шелковыя рубашки и юбки, потому что я раздѣваюсь въ чужомъ домѣ, и не могу на виду у всѣхъ показывать полотняное бѣлье. Я это предоставляю русскимъ натурщицамъ...

— Plus en face, mademoiselle, — перебилъ ее онъ.

Она притопнула ногой.

— Не смѣйте меня называть mademoiselle! Я вамъ запрещаю. Въ Парижѣ никто не называетъ модель иначе, какъ по имени. Я для васъ Marguerite,—и больше ничего.

— Et bien, — plus en face, Marguerite!

— Voilà,—съ чувствомъ удовлетворенія сказала она, и снова замерла въ условной позѣ.

Онъ всталъ, взялъ изъ угла ширмы, и поставилъ сбоку, чтобы дать теплый рефлексъ на всю тѣневую половину ея тѣла. Она поморщилась.

— Я васъ просила не ходить быстро около меня,—сказала она: — вы дѣлаете вѣтеръ движеніемъ, а у меня и такъ насморкъ отъ вашихъ московскихъ дождей.

Онъ опять сѣлъ на мѣсто, и сталъ слегка проходить акварелью весь рисунокъ. Ему очень нравилась сегодняшняя поза: въ ней было много той экспрессіи, которая ему нужна была для огромнаго фреска, заказаннаго ему для новаго музея.

III.

Заказъ онъ получилъ уже почти годъ назадъ,—композиція была давно уже готова, и въ общемъ онъ былъ ею доволенъ, но отсутствіе натурщицы мѣшало приняться ему за работу. Случайная встрѣча на страстной недѣлѣ въ трамваѣ съ француженкой, у которой вытащили кошелекъ съ какой-то мелочью, и за которую онъ заплатилъ, рѣшила вопросъ фреска. Она увидѣла у него альбомъ и спросила:

— Vous êtes peintre, monsieur?

И узнавъ, такъ обрадовалась, что даже покраснѣла. Она сейчасъ же заявила, что она—„модель“, что, быть можетъ, ему знакомы работы Лёгренъ,—а у Лёгренъ она была единственной натурщицей. Онъ вспомнилъ двѣ три картины Лёгрена и тотчасъ же узналъ въ новой знакомой гибкіе, упругіе повороты его композицій. Онъ, запинаясь и конфузясь плохому знанію французскаго языка, спросилъ:

— У кого же вы позируете теперь?

Она сдѣлала огорченное лицо.

— Я не позирую. Московскіе художники говорятъ, что „Nu“ это порнографія. Я теперь гувернантка.

Плетневъ изумился.—Гувернантка?

— Что же, у меня есть дипломъ гувернантки,—простодушно отвѣтила она.—О, во время уроковъ и занятій, я никогда не дамъ понять, что я модель Лёгренъ.—Черное платье, видъ англичанки. Я полгода жила въ Лондонѣ и усвоила ихъ манеру держаться. Но мнѣ очень надоѣли мои обязанности. Мое истинное призваніе—быть моделью.

Тутъ же въ вагонѣ, Плетневъ далъ ей свой адресъ. Она, къ крайнему его удивленію, свободно прочла его, сказавъ, что у нихъ взаимные уроки: ученицы учатъ ее по русски, а она ихъ по французски, и что она даже *ч* и *щ* выговариваетъ comme une купчиха.

На слѣдующій день, прямо съ урока, она явилась къ нему. Въ самомъ дѣлѣ, на ней было глухое черное платье, желтыя перчатки и желтой кожи мѣшочекъ на кожаномъ поясѣ.

— Voilà miss Quercy! — присѣдая, сказала она, съ англійскимъ акцентомъ.

Она внимательно пересмотрѣла всѣ его работы, и долго всматривалась въ эскизъ его огромной композиціи. Потомъ, она щелкнула зонтикомъ по мольберту, и сказала.

— C'est du vrai talent! C'est un Rochegrosse!

— Когда мы начнемъ сеансы? — спросилъ онъ.

— Но вѣдь вы меня еще не видали?— съ полнымъ удивленіемъ спросила она и разстегнула поясъ.

— О, зачѣмъ же!—нѣсколько смутившись возразилъ онъ быстро. Я знаю васъ по работамъ Лёгрена. Ничего лучшаго мнѣ не надо.

— Нѣтъ, все таки, должны же вы меня видѣть. Такъ нельзя. Въ Парижѣ художникъ всегда сперва серьезно осматриваетъ модель...

— Право, не надо,—настаивалъ онъ, и взялъ со стола и мѣшокъ и поясъ, и сталъ ей застегивать.—Мнѣ, вдобавокъ, сегодня некогда. Завтра вы придете ко мнѣ, тогда я васъ и увижу.

Она пожала плечами и застегнула платье.

— Вы странные, русскіе, — сказала она.—Вы не смотрите просто на вещи. Вы гораздо вѣжливѣе къ женщинѣ, чѣмъ французы. Но ваша вѣжливость граничитъ съ робостью.

— Развѣ это дурно?—нахмурясь спросилъ онъ.

— Смѣшно. Вы, хорошій художникъ, берете модель для картины, но какъ будто конфузитесь увидѣть ее раздѣтой. Неужели вы думаете, что я рѣшилась бы раздѣться передъ вами, если бы увидѣла въ васъ только диллетанта? Да никогда! Но художникъ—другое дѣло: это—служеніе искусству. Я знаю, что я для васъ не женщина.

Она застегнула окончательно поясъ, подошла къ зеркалу, посмотрѣлась въ него и засмѣялась.

— Какъ я гладко сегодня причесана.— Но, что дѣлать! Aujourd'hui, je suis une institutrice!

Съ слѣдующаго дня начались сеансы. Плетневъ никакъ не думалъ, что натурщица можетъ до такой степени воодушевлять къ работѣ. Она добивалась, какой поворотъ, какая экспрессія ему нужна, и угадывая чутьемъ, воспроизводила ее такъ, что оставалось только ее срисовывать скорѣе, пока она еще полна первымъ впечатлѣніемъ, и не устала. По утрамъ у нея были уроки, поэтому онъ работалъ вечеромъ акварелью, вырабатывая тѣ позы, которыя затрудняли по преимуществу его работу.

Фреска предназначалась для Кавказскаго отдѣленія этнографическаго музея, и должна была представлять сцену изъ быта амазонокъ. Композиція у Плетнева сложилась такъ. Извѣстно, что амазонки не допускали въ своей общинѣ мужчинъ, и держали ихъ только, какъ конюховъ и рабовъ „на породу", заставляя нести самыя тяжелыя и грубыя работы. Плѣнники амазонокъ, достававшіеся имъ въ боевыхъ схваткахъ, были по преимуществу скиѳы— и несомнѣнно, что въ жилахъ отважныхъ полумиѳическихъ героинь Кавказа текло не мало русской крови.—Этимъ мотивомъ и воспользовался Плетневъ. Онъ хотѣлъ выставить эскизъ на выставкѣ подъ названіемъ: „Новый плѣнникъ". Военный разъѣздъ амазонокъ, на степномъ предгоріи Кавказа, наткнулся на скиѳа-охотника. Его мигомъ окружили. Но онъ не потерялся,—его стрѣла мѣтко попала въ цѣль: и начальница отряда, не вскрикнувъ, свалилась съ коня. Но ловко наброшенный арканъ и его свалилъ на землю; онъ мигомъ былъ связанъ и доставленъ въ станъ царицы. Плетневъ изобразилъ моментъ, когда царица со свитою подскакала къ плѣннику. Стройная, атлетическаго сложенія женщина дѣлаетъ ей докладъ о случившемся. На травѣ лежитъ распростертый трупъ убитой дѣвушки, безъ шлема и панцыря; старуха-мать, присѣвши возлѣ нея, глядитъ на мертвую безумными глазами. Скиѳъ—красавецъ юноша, со скрученными назадъ руками, гордо стоялъ среди стражи, но встрѣтившись взглядомъ съ черноокой царицей, какъ-то потупилъ голову, и изъ-подлобья смотритъ на нее. Да и сама царица, осадившая возлѣ него коня, кажется изумлена его красотою. Не гнѣвъ, а почти смущеніе разлилось по ея лицу; молодая грудь, не сжатая латами, разгоряченная ѣздой, дышетъ порывисто и напряженно. Одна рука крѣпко натянула повода, другая судорожно сжимаетъ короткое копье. Ближайшая къ ней амазонка изъ свиты, женщина уже лѣтъ за сорокъ, съ черными сросшимися бровями, подмѣтила въ лицѣ царицы чувство къ плѣнному и гнѣвно стиснула зубы,—въ ожиданіи приказа—„отвести раба во дворъ царицы". Она такъ затянула своего коня, что тотъ почти присѣлъ на заднихъ ногахъ. — Зато рядомъ съ нею молодая блондинка сочувствуетъ царицѣ и не можетъ отвести глазъ отъ скиѳа, разсѣянно слушая, что разсказываетъ ей женщина въ полномъ боевомъ уборѣ. На переднемъ планѣ — нѣсколько дѣвочекъ-подростковъ, сбѣжавшихся посмотрѣть на убитую. Вся сцена залита яркимъ полуденнымъ солнцемъ.—Ни одного облачка на ясной лазури,—только на горизонтѣ синѣютъ уступами горы, давая сѣровато-голубой фонъ всѣмъ этимъ головкамъ въ

золоченыхъ панцыряхъ и пестрыхъ украшеніяхъ, не то персидскихъ, не то индійскихъ...

Плетневъ долго не могъ достать натуру, которая удовлетворяла бы основному требованію—гибкости, мускулистости, и свободѣ движеній: или ему попадались рослыя, дюжія женщины, совершенно мужскаго сложенія; или являлись худенькія золотушнаго сложенія дѣвушки, съ тонкими ручками, напоминавшими стволы молодыхъ березокъ, съ неправильно посаженною шеею, слабою грудной клѣткой и красными колѣнями.—Картина его мучила. Онъ уже подумывалъ ѣхать въ Петербургъ, и даже заграницу для написанія этюдовъ, но къ счастію, ему встрѣтилась Маргарита.

IV.

Онъ рѣшилъ начать картину во второй половинѣ лѣта: время еще терпѣло. Сегодня онъ кончалъ послѣдній этюдъ, и думалъ отдохнуть отъ амазонокъ, принявшись за другую работу, отъ которой долго и упорно отказывался, но которая все таки оставалась за нимъ. Баронъ *** отдѣлывалъ свой новый домъ, и предложилъ ему написать картину для ванной комнаты. Сначала Плетневъ отказался наотрѣзъ, но потомъ, узнавъ, что остальныя комнаты расписываются Дюфреномъ, Семирадскимъ, Маковскимъ и Липгардомъ какъ будто и согласился.—Сразу ему показалось это „подлымъ“—расписывать баронскую ванну, хотя бы и за нѣсколько тысячъ, недостойнымъ настоящаго художника. Но потомъ онъ сталъ соображать: почему же всѣ они пишутъ картины для невѣдомыхъ покупателей? кто первый предложитъ назначенную сумму, тотъ и оказывается ихъ вѣчнымъ владѣтелемъ. Онъ вспомнилъ, какъ его первую картину купило одно высокопоставленное лицо, и какъ, придя къ нему, онъ увидѣлъ, что дѣти, играя, норовятъ все время попасть мячемъ въ самый носъ главной фигуры композиціи.—Не спокойнѣе ли писать вещь для ванной, — особенно въ виду того, что баронъ совершенно не стѣсняетъ сюжетомъ и предоставляетъ ему „carte blanche“?—Почему ванна болѣе позорное мѣсто, чѣмъ кабинетъ, гдѣ играютъ въ винтъ и пишутъ доклады?

Конечно, для ванны нужно было „Nu“, полу-античное, полу-современное, но безъ чувственнаго оттѣнка, свойственнаго французскимъ импрессіонистамъ. Съ техникой Плетневъ не боялся совладѣть,—но онъ боялся слащавости и манерности въ нагой фигурѣ, трактованной безконечное количество разъ всѣми художниками міра. Объ этомъ онъ и хотѣлъ поговорить съ Маргаритой.

Когда она объявила, что устала, и тихо ступая по ковру, дошла до тигровой шкуры и опустилась на нее, растирая рукой усталый бокъ, онъ сказалъ:

— Я хотѣлъ поговорить съ вамъ объ одной работѣ.

— Чудесно, я слушаю,—сказала она и перевернувшись ничкомъ, спрятала лицо между своими локтями, положенными на голову тигра.

Онъ разсказалъ ей о полученномъ заказѣ, и выразилъ нѣкоторое сомнѣніе насчетъ игривости сюжета. Онъ говорилъ, что обнаженное тѣло среди русскихъ художниковъ писать не принято, что это считается чуть-ли не дурнымъ тономъ, что задачи нашей живописи заключаются совсѣмъ въ другомъ.

Она быстро вскочила, откинула волоса съ лица и сѣла на шкуру по турецки.

— Слышала я это!—возразила она.—Неужели вы въ это вѣрите? Просто никто не умѣетъ писать женскаго тѣла, а вдобавокъ у васъ нѣтъ натурщицъ.—Я была здѣсь въ галлереѣ Третьякова, и разсматривала вашу русскую школу. Я никогда не видала такого удивительнаго собранія уродовъ, какъ ваши натурщики. Они собраны изо всѣхъ вертеповъ.—А вотъ вы, на зло всѣмъ, напишите тѣло какъ надо—живое, съ костями и мясомъ. Пишите не такими чернилами, какъ пишутъ ваши жанристы, а живыми, праздничными красками. А впрочемъ, гдѣ вамъ взять свѣта и красокъ въ вашихъ дождяхъ! Теперь май! Хорошъ май: вторую недѣлю льетъ дождь и надо ходить въ драповомъ пальто.—А только, увѣряю васъ, въ Москвѣ больше хорошенькихъ, чѣмъ въ Парижѣ,—и отчего мимо ихъ проходятъ ваши художники, я не понимаю.

— Мы ищемъ характера и глубины,—возразилъ Плетневъ, подмалевывая свѣтло-сѣрый фонъ этюда;—красота-же молодого лица рѣдко обладаетъ глубиною характера.

— У Шарлотты Кордэ нѣтъ характера?—внезапно спросила Маргарита.—У Жанны д'Аркъ нѣтъ характера? У Маріи Антуанеты тоже нѣтъ? Полноте,—просто не умѣютъ писать.—А вы—талантъ, вы и попробуйте. Напишите тѣло, какъ надо, какъ пишутъ настоящіе мастера; не розовое и желтое, а живое съ рефлексами неба и воды.

— Что-же писать, Венеру? Опять? Послѣ медицейской какъ-то стыдно.

— Зачѣмъ Венеру? Вотъ видите, какіе вы всѣ русскіе! Какая-же я Венера?—У меня и ступни слишкомъ плоски, и ключицы выступаютъ больше, чѣмъ надо,—все это надо принять въ разсчетъ.

— Тогда просто купальщицу?

— Нѣтъ. Вы же говорите, что купальня античная. Надо, значитъ, антикъ реальнаго характера. Сдѣлайте нереиду. Выплыла на мшистый камень и смотритъ на разсвѣтъ. Разсвѣтъ во вкусѣ Коро: лиловый съ легкой желтизной...

Плетневъ задумался. Потомъ подвинулъ табуретку.

— Сядьте-ка на минутку, Маргарита. Такъ, поверните голову сюда, круче. Ногу дальше. Не такъ.

Онъ вытянулъ ей ногу, она отдернула.

— Вы съ ума сошли! Кузнецъ съ лошадью обращается вѣжливѣе.

— Извините!—машинально сказалъ онъ, и подумалъ про себя: нѣтъ, такъ на боку образуется складка—это не хорошо.

Онъ повернулъ ее на другую сторону. Вышло какъ будто и оригинально.

— Сидите,—я на всякій случай зарисую,—сказалъ онъ, и взялъ альбомъ.

Онъ началъ дѣлать набросокъ. Въ сущности, онъ не видѣлъ Маргариты. Сквозь ея формы у него рисовался совсѣмъ другой образъ. Онъ чувствовалъ въ ея лицѣ, поворотѣ, туловищѣ, даже въ ея ногахъ, образъ того существа, идею котораго сейчасъ заронила въ него натурщица. Рядъ мыслей, безпорядочныхъ, хаотическихъ вертѣлся въ его головѣ. — У Пушкина есть „Нереида“, думалъ онъ, у Лермонтова „Русалка“. Отчего же русскій художникъ не можетъ дать такого-же образа въ живописи?—Написать именно, какъ она говоритъ, сильно, просто и колоритно.

Черезъ десять минутъ эскизъ былъ готовъ.—Посмотрите, Маргарита,—предложилъ онъ.

Она соскочила съ мѣста и съ любопытствомъ наклонилась надъ рисункомъ.

— О, это очень красиво, очень!

Она не чувствовала, что опиралась локтемъ о его плечо, а колѣномъ въ кончикъ стула, на которомъ онъ сидѣлъ. Ея пушистые рыжеватые волосы опутали его шею. Она машинально приняла позу изъ „Искушенія святого Антуана“, которой впервые фигурировала въ Chatp de Mars.—Но и Плетневъ не чувствовалъ и не видѣлъ ничего, кромѣ нереиды, которая проступала предъ нимъ изъ цѣлаго хаоса черточекъ и штришковъ едва намѣченнаго эскиза.

— Это превосходно,—еще разъ подтвердила она,—только, послушайте, вотъ въ чемъ дѣло.

Она присѣла на столъ возлѣ него, и серьезно посмотрѣла ему въ глаза.

— Неужели вы будете писать меня въ мастерской?

— А что?

Она покачала головой.

— Это невозможно. Опять выйдетъ черно и грязно, какъ у всѣхъ у васъ. Этюдъ вы обязаны сдѣлать en plein air.

— En plein air?—повторилъ онъ.

— Непремѣнно. Иначе будетъ вздоръ. Нельзя писать въ мастерской то, что должно быть на воздухѣ. Вѣдь на воздухѣ—тѣло другого цвѣта, свѣтъ сверху.

— Гдѣ-же здѣсь, въ Москвѣ, писать en plein air?—спросилъ онъ.

— Надо поѣхать куда-нибудь.—Нельзя все дѣлать кое-какъ. Получили вы заказъ, надо исполнить его добросовѣстно. И поѣдемте. Въ какую-нибудь недѣлю все сдѣлаемъ и вернемся. А здѣсь, въ мастерской, я и позировать не буду.

V.

Плетневъ чувствовалъ, что Маргарита права. Отчего, въ самомъ дѣлѣ, не написать en plein air эту нереиду? Ѣхать для этого въ Крымъ не стоитъ. Надо отправиться куда-нибудь неподалеку отъ Москвы, въ глушь, нанять на недѣлю маленькую дачку и тамъ начать работать.—Онъ никогда не писалъ обнаженнаго тѣла на полномъ свѣту, и его занимала мысль, какъ это выйдетъ. Наконецъ, это повліяетъ и на амазонокъ. Онъ вспоминалъ, куда удобнѣе поѣхать: въ Подольскъ, въ Тверь, въ Тулу, во Владиміръ,— и вдругъ вспомнилъ про свою тетку.

И отецъ, и мать Плетнева давно умерли,—мать, когда онъ еще былъ въ академіи. Изъ родственниковъ осталась у него въ живыхъ только жена дяди;—дядя его былъ священникомъ: пошелъ по убѣжденію въ духовное званіе, предварительно кончивъ медицинскій курсъ. Дядя тоже умеръ,—а вдова его жила у своего брата, священника во Владимірской губерніи. Женщина она была еще не старая, рыхлая, обожавшая своего племянника за его „знаменитость“.—„Великій князь руку подаетъ!“—разсказывала она окрестнымъ помѣщикамъ,—съ Императоромъ говорить удостоился, въ академики

произведенъ, на линіи генерала стоитъ.—Ея братъ, съ пышной, сѣдоватою бородою, очень приличный для села священникъ отецъ Петръ тоже „преклонялся“ предъ Николаемъ Николаевичемъ, особливо за его подарокъ образа „Варвары великомученицы“, которую, кстати сказать, онъ передѣлалъ изъ головы чучарки.—Тетка не разъ писала ему письма самаго умилительнаго характера и звала его къ себѣ, но ему все было некогда. Теперь случай представился удобный; вокругъ ихъ деревни шли густые лѣса, гдѣ никто никогда не ходилъ, кромѣ зайцевъ, медвѣдей, да ребятъ, бродившихъ по опушкамъ, для сбора грибовъ и земляники. Медвѣди лѣтомъ никого не трогали, и ихъ не трогали тоже, и жили всѣ мирно и тихо. Отъ Москвы было это недалеко: верстъ полтораста. Слѣдовало доѣхать до одного уѣзднаго городка, а потомъ свернуть верстъ двадцать проселкомъ.

Онъ сообщилъ свой планъ Маргаритѣ, та сказала:

— All right!

Но поставила условіемъ взять съ собою ея мопса, котораго на хозяйку она оставить не можетъ: онъ умретъ съ голоду. Плетневъ далъ слово, что обезпечитъ прокормъ пса, но взять отказался.

Наканунѣ отъѣзда, онъ зашелъ къ ней. Она жила въ небольшой, свѣтлой комнатѣ, съ маленькой желѣзной кроватью и большой парижской фотографіей—копіей съ картины Лёгренъ. Даже шкапа у нея не было, и платья висѣли на стѣнѣ, завѣшенныя простыней. Зато на комодѣ стояла большая лампа съ хитрымъ абажуромъ — атласнымъ, съ кружевами, который, по ея словамъ, она сдѣлала собственноручно. Въ моментъ прихода Плетнева, она стояла у гладильной доски, поставленной на двѣ спинки стульевъ и разглаживала старыя желтыя кружева.

— Сама глажу,—объяснила она,—ваши прачки ужасно рвутъ, жалко.

Онъ принесъ ей коробку конфетъ отъ Флея. Она сказала mercі,—и тотчасъ позвала мопса попробовать ихъ. Явилась веселая маленькая собаченка съ черною мордой и выразила полное удовольствіе, съѣвъ ихъ съ десятокъ.

— Значитъ завтра поѣздъ отходитъ рано утромъ?—переспросила она.—Хорошо. Со мною будетъ только одна эта корзинка,—зачѣмъ набирать всего на недѣлю.—За полчаса я буду васъ ждать на вокзалѣ.

Плетневу хотѣлось предложить очень неловкій вопросъ. Онъ поколебался и потомъ спросилъ:

— А сколько я вамъ буду долженъ за эту недѣлю?

Она пожала плечами.

— Считайте по одному сеансу въ день,—и на полномъ вашемъ содержаніи. Это хорошо, что вы спросили. У насъ, въ Парижѣ, всегда и во всемъ условливаются заранѣе. Это гораздо лучше, чтобы не было потомъ недоразумѣній.

Онъ тотчасъ же согласился, рѣшившись въ видѣ прибавки, подарить ей по пріѣздѣ какую-нибудь вещь: хотя бы тотъ палевый капотъ, которымъ она восхищалась въ окнѣ возлѣ Неглинной.

— Тамъ что же,—спросила она,—есть ручей, лѣсной потокъ, рѣчка? Вѣдь мы должны быть на берегу.

— Я думалъ—въ лѣсу,—возразилъ онъ.—Я вѣдь останавливаюсь на русалкѣ.

— Какъ въ лѣсу?—возмутилась она.—Тѣло у меня должно быть мокрое,—иначе это будетъ вздоръ. Я каждыя пять минутъ должна окунаться. Легренъ иначе не пишетъ купальщицъ. Иначе нельзя писать. Нѣтъ, надо непремѣнно на яркомъ солнцѣ, и мокрое тѣло. Вы увидите, какъ это будетъ хорошо. Теперь, кажется, погода установилась, и вы увидите, какъ это будетъ чудесно.

Плетневъ задумался надъ тѣмъ, что она сказала,—и ночью, лежа въ кровати, разбирался въ своихъ представленіяхъ о задачѣ живописи. Импрессіонизмъ въ томъ видѣ, въ какомъ его понимаютъ современные живописцы Франціи, онъ не признавалъ. Въ ихъ молочныхъ, какъ будто написанныхъ на мѣлу картинахъ, онъ видѣлъ мало натуры, и въ простотѣ, къ которой они стремятся, ему казалось больше вычурности, чѣмъ въ прежней условности старыхъ мастеровъ. Вся новѣйшая ихъ школа какъ будто отдавала какой-то психопатіей. Точно вся эта молодежь только что выпущена изъ отдѣленій Сальпетріера, и еще находится подъ наблюденіемъ Ришe. Колоритъ у нихъ потерянъ,—осталась какая-то мозаика, какой-то хаосъ рефлексовъ вмѣсто красокъ. Но импрессіонизмъ въ лучшемъ смыслѣ, въ смыслѣ непосредственнаго схватыванія случайнаго образа, если въ немъ есть строгій характеръ, или лирическое настроеніе,—это Плетневъ признавалъ и готовъ былъ къ этому стремиться. Если ему удастся схватить антологическую простоту и непосредственность въ его будущей русалкѣ—онъ будетъ вполнѣ счастливъ.

Мысли его невольно перенеслись на прежнее, на его пребываніе въ академіи, на тѣ задачи, которыя ставились и разрѣшались прежними профессорами. Онъ вспомнилъ ту мертвенную сушь, которая царила во всѣхъ академическихъ классахъ. Самая система перевода изъ класса въ классъ была престранная. Переводилось десять или пятнадцать человѣкъ три раза въ годъ,—изъ тѣхъ, кто получилъ первые номера за рисунки. Если бы въ классѣ оказалось тридцать-пятьдесятъ человѣкъ прекрасно рисующихъ,—ихъ бы не перевели сразу; если бы всѣ рисовали плохо—все таки десятокъ перешли бы въ слѣдующій классъ. Рисовали самымъ неудобнымъ и грубымъ матеріаломъ: итальянскимъ карандашемъ, полнымъ кремней и вѣчно ломавшимся. Выдавали его изъ казны по счету, вмѣстѣ съ ватманскою бумагой. Рисовали съ антиковъ: длинноносую Геру, кудряваго Севера, мефистофельскую голову Люція Верра. Это было до противности скучно и безцѣльно. Приходилось конопатить фонъ по цѣлымъ часамъ, выслушивать непонятныя замѣчанія профессоровъ, которые ходили въ классъ лѣниво и неаккуратно. Свѣта ни откуда не было.

VI.

Нѣсколько свѣтлѣе было въ классѣ композиціи, гдѣ все таки допускалась свобода въ широкихъ мазкахъ эскизовъ. Но и тутъ темы вродѣ „Воскрешеніе Лазаря,“ „Исцѣленіе разслабленнаго,“ „Смерть Бориса и Глѣба“,—заставляли до жестокой боли ломать головы надъ разрѣшеніемъ ихъ въ мало-мальски человѣческой формѣ. Въ классѣ фигуръ стояли: „Дискоболы,“ „Апоксіоменесы“ и прочіе антики во весь ростъ, и опять кремнистый карандашъ, ватманская бумага, и профессора, которые говорили:

— Планисто, планисто. Ватистѣе, ватистѣе! Смотрите, какъ въ натурѣ ватно.

Наконецъ, натурный классъ, съ жарконатопленною печью, голыми Иваномъ, Алексѣемъ и Тарасомъ. Опять ватманская бумага, но зато утромъ — краски. Профессора ходятъ и приговариваютъ:

— Серебристѣе, менѣе пушисто. Подбавьте охры и по мускольцу, по мускольцу.

Уныніе царитъ вездѣ. Въ классѣ баталистовъ лошадь спитъ во время сеансовъ. Иванъ и Тарасъ тоже спятъ во время класса, утвердившись въ своихъ позахъ. Нѣсколько веселѣе у пейзажистовъ. Тѣ увѣряютъ, что трава никогда не бываетъ зеленой, а небо голубымъ, и потому рѣшили употреблять для изображенія ихъ всевозможныя краски, кромѣ этихъ. Получаются удивительные пейзажи. На золотую медаль пейзажисты изучаютъ Гоголя, и пишутъ „Деревню Плюшкина по тексту *Мертвыхъ душъ*“. Все-таки это нѣчто болѣе реальное, чѣмъ сюжетъ: „Подозрѣніе Самозванца Шуйскаго въ измѣнѣ“, гдѣ даже не разберешь, кто кого подозрѣваетъ. Скульпторы — тѣ изображаютъ „Харона, перевозящаго души черезъ Стиксъ,“ и „Адама послѣ смерти Каина,“ причемъ профессоръ анатоміи увѣряетъ, что гипсовый мужчина, изображенный конкуррентами, отнюдь не Адамъ, ибо у Адама не могло быть пупка, какъ у человѣка сотвореннаго, а не рожденнаго. Но скульпторы вообще люди держащіеся особнякомъ,—и они идутъ не въ счетъ съ остальными профессіями. И тѣмъ не менѣе—вдругъ выпрыгиваютъ то тутъ, то тамъ таланты. Глядишь—нѣтъ-нѣтъ, вдругъ явится пейзажистъ съ новымъ мотивомъ, новымъ свободнымъ взглядомъ, свѣжестью, силой, ничего общаго съ академіей не имѣющей. Вдругъ явится изобразитель классическаго міра, который иначе какъ на четырехъ-саженныхъ холстахъ писать не можетъ. А тутъ же рядомъ, вынырнетъ другой, который пишетъ только миніатюры. У него на полутора аршинахъ умѣщено пятьдесятъ фигуръ, и публика смотритъ ихъ въ лупу. Но все это дѣлается какъ-то экспромтомъ, неожиданно для самихъ себя.

Есть и традиціи среди художниковъ, но традиціи довольно таки страннаго свойства. Если художникъ собирается писать картину изъ русской исторіи, то непремѣнно надо брать сюжетъ возможно болѣе варварскій,—напримѣръ: „Грозный ослѣпляетъ зодчаго, выстроившаго Покровскій соборъ“. При этомъ бояре должны быть приземистые, сутуловатые, и непремѣнно съ глупыми лицами. Но могутъ быть сюжеты и иного свойства, „полу-пикантнаго,“—напримѣръ „Осужденіе Монса на казнь“. Въ такихъ случаяхъ картина показывается по мастерскимъ, или у какихъ-нибудь баронессъ-меценатокъ, и всѣ удивляются смѣлости замысла. Совсѣмъ другое, если художникъ берется за античный сюжетъ. Для этого надо нарисовать огромную пустую комнату съ колоннадой, непремѣнно безъ потолка и безъ мебели. Дѣйствующія лица должны быть босоногія или въ сандаліяхъ, съ опахалами изъ страусовыхъ перьевъ. Жен-

щины — непремѣнно смазливыя, мужчины — стройные, не лишенные геройства. Изъ этихъ традицій выйти нельзя. Нельзя рисовать сцены московской жизни „зализанно“, а сцены античныя — грубыми „мазкàми“. Это не принято.

Впрочемъ, въ академіи, съ каѳедръ никогда никто не затрогивалъ этихъ тонкихъ вопросовъ. Весьма подробно объясняли, что такое въ колоннѣ энтазисъ и эхинъ, но никто не говорилъ, что десять колоннъ съ энтазисами и эхинами отнюдь не могутъ представлять жилую комнату, и что безъ потолка даже въ Римѣ нельзя жить. Профессора подробно описывали гиматіоны, въ которыхъ ходили греки,—и академисты даже чертили ихъ покрой на экзаменахъ, какъ бы готовясь въ театральные портные, — но какъ-то ускользало отъ нихъ то обстоятельство, что гречанки ходили съ зонтиками, а греки натягивали для дороги большіе сапоги и ушастыя шапки. Въ академическомъ представленіи вся античная жизнь представлялась въ видѣ лежанія на мраморныхъ скамейкахъ (на которыхъ, конечно, никто не лежалъ безъ ковровъ и подушекъ), причемъ рабы и рабыни пѣли и играли на какихъ-то арфахъ. Даже площадныя торговки и тѣ оказывались обладательницами классическихъ профилей, и торговали только цвѣтами. Словомъ, начальство въ то время скорѣй поощряло, чѣмъ стряхивало весь этотъ вздоръ.

Когда Плетневъ уѣхалъ за границу, на него пахнуло свѣжестью отъ иныхъ мастерскихъ Парижа, предъ нимъ заиграло солнце на испанскихъ жанрахъ.—Мейссонье и Фортуни поразили его больше всего, куда больше итальянскихъ мастеровъ Возрожденія.—Онъ съѣздилъ въ Мадридъ, тамъ скопировалъ для себя двѣ головки Веласкеза, поприсмотрѣлся къ Амстердамской галлереѣ Рембрандта,—потомъ поѣхалъ въ Палестину, и возвратился назадъ, больше чѣмъ когда-нибудь сознавая лживость и условность современныхъ пріемовъ живописи. Въ портретномъ этюдѣ онъ еще чувствовалъ себя хозяиномъ, но какъ только брался за композицію, выходящую изъ рамокъ будничнаго жанра,—ему она начинала казаться фальшивой, вымученной, и онъ бросалъ ее часто на половинѣ, разочаровавшись въ своихъ силахъ и въ своей задачѣ.

— Кому это нужно? Зачѣмъ?—спрашивалъ онъ себя.—Развѣ это искренно? Когда Рембрандтъ писалъ Авраама, который въ красномъ жупанѣ съ золотомъ угощаетъ ангеловъ,—онъ былъ искрененъ.—А я развѣ вѣрю въ свои образы? Развѣ мнѣ вѣритъ публика, которая смотритъ на выставкахъ мои картины, а въ сущности, ничего не понимая, бѣгаетъ на помочахъ у газетной критики? Все ложь, и ложь!

Но иногда являлись моменты успокоенія и свѣта. Теперь эта француженка подняла въ немъ прежнюю бодрость и желаніе работать.—Наслажденіе въ работѣ у него еще есть. Онъ чего-то ждетъ отъ себя. Теперь, подъ сорокъ лѣтъ, его силы выросли и окрѣпли.—Быть можетъ, онъ сдѣлаетъ что-нибудь новое, сильное, болѣе опредѣленное.

И онъ не спалъ до трехъ часовъ, все ворочаясь съ боку на бокъ, все вспоминая, взвѣшивая и обдумывая.

VII.

На другой день они уѣхали. Въ одиннадцать часовъ утра они уже были въ городѣ, откуда надо было взять лошадей и ѣхать дальше. Извозчикъ повезъ ихъ въ гостиницу, заявивъ, что она „ничего, хорошая—купцы останавливаются“. Гостиница помѣщалась въ двухъ-этажномъ деревянномъ домѣ, со входомъ со двора. По деревянной лѣстницѣ поднялись они въ огромныя полутемныя сѣни, посрединѣ которыхъ шла широкая кирпичная труба изъ нижняго жилья. Тонкія досчатыя переборки съ жиденькими дверками вели въ небольшія комнатки, называемыя „номерами“. Комнатки были залиты солнцемъ и выклеены бѣлыми грошевыми обоями. На окнахъ стояла герань и лимонное дерево; въ простѣнкахъ помѣщалось зеркало, отражавшее каждое лицо нѣсколько накось. У переборки стояла чистенькая узенькая кровать; для вѣшанія платья были наколочены въ стѣны гвозди. Изъ оконъ виднѣлся старый гостиный дворъ, покрашенный охрою и съ неизбѣжною вывѣской: „Продажа разныхъ мукъ“. Краснощекая хозяйка объявила, что есть самоваръ и яица, а въ сосѣднемъ трактирѣ можно достать что угодно, только вино надо имѣть свое. Рядомъ съ „Продажей мукъ“ оказался складъ винъ Елисѣевыхъ, и Плетневъ добылъ какого-то краснаго портвейна. Еще хозяйка принесла густого молока, а изъ „сосѣдняго трактира“—сносную солянку изъ осетрины, и составился такимъ образомъ завтракъ.

Маргарита была очень весела, и говорила, что ихъ поѣздка напоминаетъ ей воскресныя прогулки въ окрестности Парижа съ однимъ „Commis voyageur, qui était mon premier amant“.—Она разорвала себѣ

на вокзалѣ платье, и теперь, спросивъ иголку, зашивала себѣ юбку, откровенно снявъ ее съ себя. Плетневъ послалъ за лошадьми, и лежалъ на кровати, заложивъ руки за голову, и посматривая искоса на рыженькую головку Маргариты, силуэтомъ выдѣлявшуюся на свѣтломъ фонѣ окна.— „Какова идиллія, думалъ онъ,—и кто скажетъ, что мы посторонніе люди, на *вы* между собой... А что же, можетъ быть это и есть настоящія, нормальныя отношенія между мужчиной и женщиной?“

Онъ попробовалъ всмотрѣться въ Маргариту, и представить ее себѣ молоденькой, недурненькой женщиной, которая поѣхала съ нимъ въ путешествіе. Но между этимъ представленіемъ и имъ стояли чисто-художественные образы амазонокъ и русалокъ. Ничего чувственнаго въ своихъ отношеніяхъ къ ней онъ отыскать не могъ,—она для него была „натура“ — до тѣхъ поръ, покуда онъ не разрѣшитъ своей живописной задачи.

Вдругъ совершенно неожиданная, новая мысль пришла ему въ голову. Ему даже кровь бросилась въ голову отъ ея неожиданности. А какъ его тетка и ея братъ воспримутъ ихъ визитъ? Вѣдь ихъ не разувѣришь, что эта француженка только „натура“ и ничего больше.—Что общаго между тихой владимірской обителью и этою „бордлезкой“ съ ея курносымъ профилемъ, маленькимъ чувственнымъ полбородкомъ и кудрями рыжихъ волосъ? Онъ еще разъ внимательно посмотрѣлъ на нее. Она поѣхала въ дорогу безъ корсета, но никто не скажетъ, глядя на ея тоненькую талію, что она не стянута. Даже теперь у нея видъ какой-то миссъ, хотя она и поетъ его любимую старую, но вѣчно юную пѣсенку:

Malbrough s'en va-t-en guerre,
Mironton, mironton, mirontaine!
Malbrough s'en va-t-en guerre,—
Ne sait quand reviendra...

Она поетъ, потому что знаетъ, что Плетневъ любитъ этого Мальбруга. Ему особенно нравится полное несоотвѣтствіе мотива со словами. — Такое грустное обстоятельство, какъ его невозвращеніе домой ни въ Пасху, ни въ Троицу, не отзывается на пѣвцѣ:

La Trinité se passe,
Mironton, mironton, mirontaine!
La Trinité se passe,
Malbrough ne revient pas!

Даже когда пажъ является съ печальной вѣстью:

Monsieur Malbrough est mort,

и тутъ плясовой мотивъ не выдерживаетъ и врывается въ это сообщеніе:

Mironton, mironton, mirontaine!
Je l'ai vu porter en chaire
Par quatre-z-officiers!

Маргарита не любитъ „Мальбруга“; она нѣсколько разъ пробовала пѣть Плетневу самыя модныя шансонетки, но онѣ ему не нравятся, хотя она и увѣряетъ, что весь Парижъ въ восторгѣ отъ нихъ; впрочемъ, спѣвши она невольно прибавляетъ:

— Ah, quel cochon!

„Мальбруга“ онъ предпочитаетъ всему, и особенно ему дѣлается смѣшно, когда описывается похоронная процессія.

L'un portait son grand sabre,
Et l'autre ne portait rien!...

На пѣніе заглянула въ дверь хозяйка и улыбнулась.

— Француженку везете? — спросила она.—Въ губернантки должно.

— Да, я гувернантъ, — заговорила по русски Маргарита.—Это вѣрно: я гувернантъ.

Баба покачала головой, все показывая свои бѣлыя зубы и скрылась.

— Да,—но что же сказать теткѣ?—возвратился онъ къ своимъ прежнимъ мыслямъ.—Какъ же я раньше не подумалъ... не возвратиться ли?

Онъ опять посмотрѣлъ на нее. Хоть бы сбавить съ нея этой пикантности.

— Воображаю васъ гувернанткой,— проговорилъ онъ.—Вы не пѣли вашимъ ученицамъ „La clef du Paradis“?

— Oh!—съ ужасомъ воскликнула она:— lorsque je suis institutrice, je ne me permets aucune licence!

Подъ окномъ послышался звонокъ колокольцевъ и бубенцовъ: это пріѣхала тройка за ними. Хозяйка притащила огромный нечищенный самоваръ, и сказала:

— Кушайте на здоровье. Ситничка не хотите ли,—сама пеку?

Воздухъ ли и дорога такъ повліяли на обоихъ, но аппетитъ у нихъ оказался варварскій,—выпили по два стакана чая и съѣли по два ломтя ситничка. Взяли за все баснословно дешево. Хозяйка долго кланялась и благодарила,—сама вынесла все до тарантаса, и потомъ долго смотрѣла имъ вслѣдъ, прикрывшись рукой отъ солнца.

Проѣхали старый бѣлокаменный монастырь, выѣхали за городъ. Ямщикъ отвязалъ колокольчикъ, и ѣхать стало еще веселѣй. Маргарита сбросила шляпку, и, лежа на душистомъ сѣнѣ, пѣла:

Les uns avec leurs femmes,
Et les autres tous seuls...

Ямщикъ только поглядывалъ на нее сбоку, да ухмылялся.

VIII.

Барскій домъ въ селѣ Астафьевѣ, какъ и подобаетъ всякому порядочному барскому дому, былъ лѣтъ десять тому назадъ проданъ на сносъ и отъ него осталась только большая яма съ мусоромъ, да садикъ передъ бывшимъ переднимъ фасадомъ разросся въ цѣлую рощу.— Село стояло на крутомъ берегу мелководной рѣчки, черезъ которую ходилъ парóмъ на канатѣ.—Ямщикъ долго кликалъ паромщика, который, должно быть спалъ въ шалашикѣ на томъ берегу. Плетневъ подзадоривалъ возницу:

— Кричи, клюковникъ, громче!

Наконецъ докричались. Ямщикъ слѣзъ съ облучка, и какъ бы мимоходомъ, заявилъ:

— Я не владимірскій.—Мы — старичане.

Видно было, что онъ обидѣлся на „клюквенника“. Въ подтвержденіе онъ даже замѣтилъ:

— Насъ не такъ дразнятъ.

— А какъ же? — полюбопытствовалъ Плетневъ.

— Пѣтуха хлѣбомъ-солью встрѣчали: „вотъ тѣ пирогъ да яйцы, не погуби городъ Старицы“.

— Qu'est ce qu'il dit?—спросила Маргарита.

Плетневъ сказалъ, что этого ни на одинъ языкъ не перевести.

Перебравшись на ту сторону, онъ велѣлъ подъѣхать къ избѣ урядника, довольно нарядной, съ росписными ставнями и изображеніемъ медвѣдя надъ воротами: очевидно, это былъ гербъ хозяина — Саввы Медвѣдева. Спутницу онъ оставилъ въ тарантасѣ и, узнавъ, что Савва дома, отправился къ нему для переговоровъ.

Савва былъ человѣкъ утонченной деликатности, прошедшій два класса прогимназіи, и занимавшійся съ большимъ тщаніемъ всемірной исторіей. Онъ принялъ Плетнева съ глубокой почтительностью, но нѣсколько томно. Плетневъ прямо ему заявилъ, что пріѣхалъ съ француженкой, которую поселить у тетки не ловко, и потому не будетъ ли онъ такъ добръ пріютить ее у себя. Когда онъ началъ объяснять причины, почему онъ привезъ француженку, Медвѣдевъ его вѣжливо перебилъ:

— Коль скоро, Николай Николаевичъ, вы съ ними пріѣхали, то такъ тому и быть надлежитъ. Никакихъ комментарій къ совершившемуся факту мнѣ не надо. Мое глубокое уваженіе къ вамъ простирается за предѣлы праздная любопытства. Я почту за честь принять въ своей хатѣ обитательницу города Парижа, и сочту это, такъ сказать, за событіе моей жизни, бѣдной внутренними фактами. Стряпуха у меня готовитъ недурно.

Плетневъ договорился, что будетъ платить по рублю въ день за столъ, отъ платы же за помѣщеніе Савва наотрѣзъ отказался.

— За честь считаю,—говорилъ онъ.— Имѣется коморка, только что выклеенная бумажками голубыми съ птичками. Туда мы ихъ и помѣстимъ.

Маргариту высадили изъ тарантаса. Савва щелкнулъ каблуками и сказалъ:

— Мамзель!

Онъ самъ принесъ ей тазъ и кувшинъ съ отбитой ручкой, бѣгалъ, хлопоталъ и все повторялъ:

— Весьма пріятно.

А Плетневъ снова сѣлъ въ тарантасъ и поѣхалъ къ церкви. За густою зеленью пріютились домики причта. Онъ подъѣхалъ къ крыльцу, и увидавъ босую бабу, сбивающую въ бутылкѣ молоко, спросилъ:

— А Софья Анемподистовна дома?

— Вы племянникъ ихній?—догадалась она и бросилась въ комнаты.

Черезъ минуту толстая сѣденькая старушка переваливаясь выбѣжала въ сѣни и повисла плача на груди у племянника.

— Вотъ праздникъ! — говорила она, любовно глядя ему въ глаза.—Экій хорошій, что пріѣхалъ. Порадовалъ старуху. А ужъ какъ старикъ мой радъ будетъ. Постель тебѣ свою уступилъ.

— Зачѣмъ же, тетюля! Мнѣ бы на сѣновалѣ, на сѣнѣ. Дядя привыкъ къ своей перинѣ...

— А онъ и клопиковъ всѣхъ велѣлъ обобрать для тебя. Баба цѣльное утро сегодня во дворѣ занималась съ перинкой... Ну, пойдемъ, пойдемъ въ комнаты.

Сейчасъ же на камчатной скатерѣткѣ явились яйца, масло, простокваша и холодная телятина. Канарейка такъ и заливалась на окнѣ, тоже обрадовавшись пріѣзду. За дядей послали ту же бабу, которая вездѣ поспѣвала. Дядя что-то мастерилъ у себя на пчельникѣ, но пришелъ тотчасъ же, въ бѣломъ балахонѣ, румяный, улыбающійся, съ сѣдою бородой и свѣтящеюся лысиной.

— А! гость великій,—возгласилъ онъ

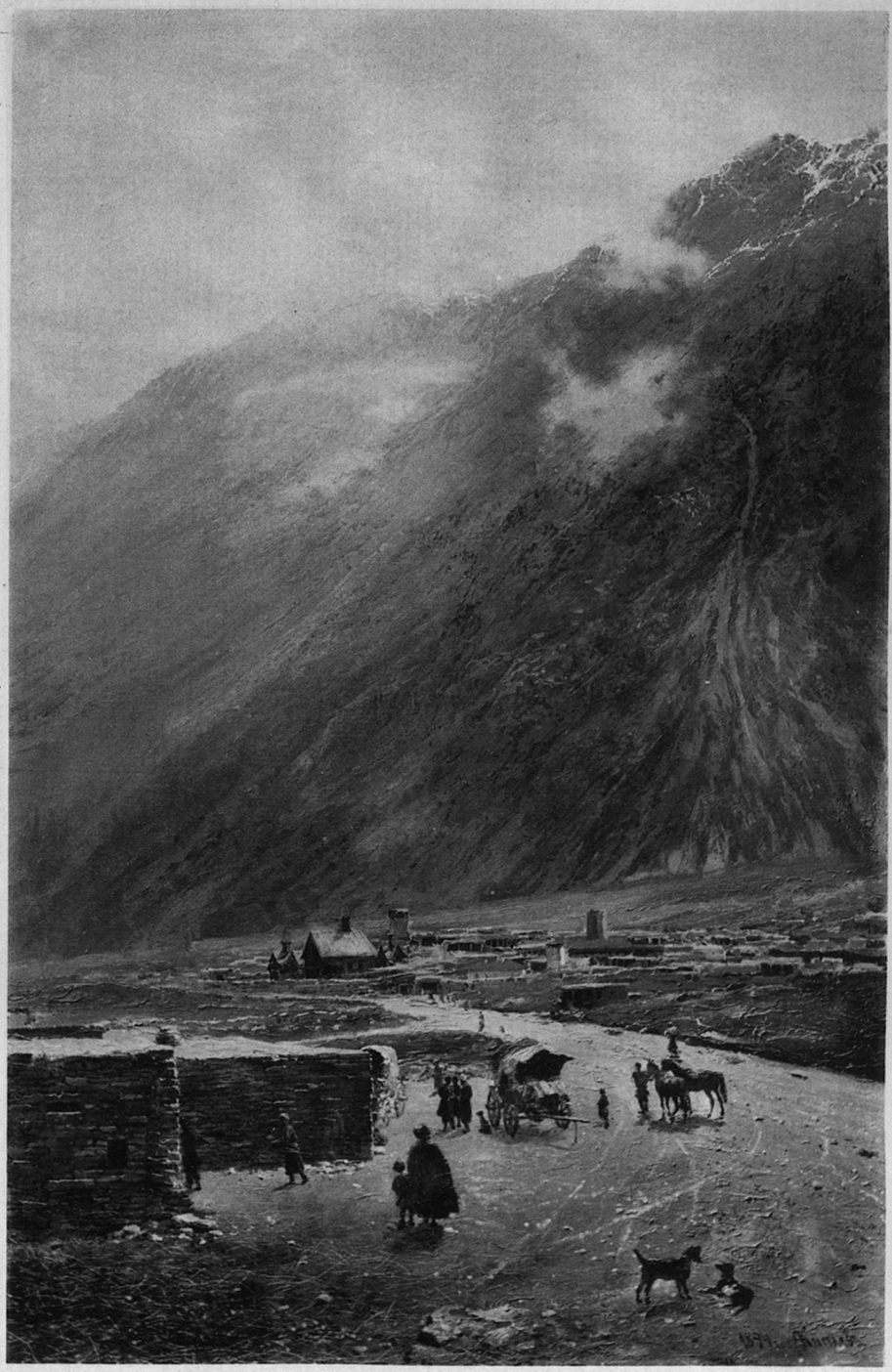
А. А. КИСЕЛЕВЪ.

„Аулъ Казбекъ“

(XXII передвижная выставка 1894 г.)

Фототипія на мѣди Шереръ и Набгольцъ.

Право репродукціи и оригиналъ принадлежатъ „Артисту“.



на порогѣ.—Съ пріѣздомъ, ваше превосходительство!

Онъ трижды облобызался съ нимъ, и Николай Николаевичъ почувствовалъ на своихъ усахъ остатки отъ нюхательнаго табаку, которымъ по укоренившейся привычкѣ пользовалъ свой носъ отецъ Автономовъ.

— Не извольте безпокоиться, присаживайтесь, родной, — проговорилъ онъ, еще болѣе краснѣя отъ удовольствія видѣть у себя столь именитаго гостя, и самъ сѣлъ противъ него.

— Вотъ истинное наслажденіе, можно сказать, доставили, освѣтили такъ сказать, нашъ шалашъ. Благополучно прослѣдовали? Сотрясенія съ непривычки въ бокахъ не получили?

Николай Николаевичъ сказалъ, что все благополучно, и очень похвалилъ черный хлѣбъ.

— Небось къ сдобному привыкъ?—замѣтила старушка.

— Нѣтъ, этотъ лучше, — возразилъ онъ.

— Ну, ужъ это такъ, ты изъ вѣжливости,—не повѣривши сказала она.

— Въ Санктъ-Петербургѣ давно изволили быть?—спросилъ Автономовъ.

— Да вотъ на выставкѣ, въ февралѣ.

— Читали. Какъ же-съ, читали. Газету я получаю. Хвалятъ васъ. Ежели не ошибаюсь, двѣ изъ вашихъ картинъ во дворцахъ висятъ?

— Три даже, отецъ Петръ.

— Три? А!—умилился отецъ Петръ.— Какъ же, лично это... договоръ самый происходитъ?..

Николай Николаевичъ похвалилъ и телятину и сказалъ, что договоръ происходитъ лично.

Тетушка прослезилась и опять обняла племянника.

— Вотъ сестра-покойница, была противъ того, что ты не окончивъ университета, въ академію пошелъ. А что бы ты теперь былъ, кабы въ университетѣ-то кончилъ? Такъ, мыкался безъ толку. Вонъ у насъ университетскіе въ городѣ по четыре года мѣста ждутъ. А теперь, ты, слава Тебѣ, Господи...

— Возвеличенъ! — прибавилъ отецъ Петръ.

„Чортъ,—какъ я имъ скажу про Маргариту?“—подумалъ Плетневъ.

IX.

— Пріѣхалъ я къ вамъ на работу,— заговорилъ онъ.—Заказъ большой исполняю. Поэтому пріѣхалъ съ натурщицей, съ француженкой.

Отецъ Петръ торопливо запахнулъ рясу и оглянулся.

— Гдѣ-жъ онѣ?—спросилъ онъ.

— Я оставилъ ее у Медвѣдева. Къ вамъ, какъ къ лицу духовному, я не счелъ возможнымъ ее привезти...

Тетка нѣсколько оторопѣла.

— Колинька, она изъ какихъ же? — спросила она.

Плетневъ началъ осторожно объяснять. Отецъ Петръ тоже какъ бы нѣсколько растерялся, и началъ усиленно сморкаться въ клѣтчатый платокъ.

— Зачѣмъ же она нужна тебѣ? — не отставала тетка.

— Писать хочу ее въ лѣсу, —заговорилъ онъ, рѣшивъ идти прямо напроломъ.—Мнѣ нужно написать обнаженную женщину на открытомъ воздухѣ.

Софья Анемподистовна всплеснула руками.—Обнаженную!.. Да какъ же это?

— Заказъ получилъ...

Въ головѣ его быстро работали мысли, онъ хотѣлъ какъ-нибудь смягчить впечатлѣніе, произведенное разговоромъ, и успокоить какъ-нибудь старуху.

— Пишу Сусанну, — сказалъ онъ, совершенно неожиданно самъ для себя найдя тему.—Помните, изъ книги пророка Даніила?

— Для храма?—спросилъ отецъ Петръ.

— Нѣтъ, по заказу, для барона одного...

И ему стало стыдно за эту ложь. Но Софья Анемподистовна интересовалась не столько темою картины, сколько самымъ положеніемъ француженки, какъ натурщицы.

— Отчего же ты не съ русской пишешь?

Плетневъ засмѣялся.

— Да вѣдь Сусанна-то не русская,— сказалъ онъ.

— Но вѣдь, сколь мнѣ извѣстно, — заговорилъ отецъ Петръ,—образа вообще пишутся не по натурѣ.

— А по чему же?—спросилъ Николай Николаевичъ.

— По уставу. Канонъ есть, по коему пишутъ, дабы сразу отличить одного святителя отъ другого. Извѣстна вамъ старинная присказка: „какъ будто Аника, да носъ великой! Не то Анастасъ, да носъ не какъ у насъ! Будто Ониско, да носъ виситъ низко!“ Строгость на этотъ счетъ требуется.

— Да я вѣдь, отецъ Петръ, картину пишу, не образъ.

— Да-а! картину!

Воцарилось молчаніе. Тучка, набѣжавшая на Софью Анемподистовну, не проходила.

— Все-таки это не порядокъ, — заговорила она.—Все же ее надо было здѣсь помѣстить. Потѣснились бы.

— Нѣтъ, тетюля, — возразилъ Плетневъ.—Ни васъ стѣснять, ни себя я не хочу. Она мнѣ ни жена, и ничто другое. А поселись мы вмѣстѣ,—сейчасъ разговоръ пойдетъ. Не будь вы духовнаго званія—другое дѣло.

— Еще не старая?—полюбопытствовалъ отецъ Петръ.

— Года двадцать три.

— О-го,—покрутивъ головою, сказалъ онъ.

— Что же, ей бы хотя ягодъ послать къ Медвѣдеву, — сообразила тетушка.— Чѣмъ ее тамъ накормятъ. Ты бы ее хоть покормилъ здѣсь.

Плетневъ началъ увѣрять, что ничего этого не надо. Она не унималась:

— А что она подумаетъ о насъ, что мы ее не приняли?

— Ничего не подумаетъ.

— Хоть покажи намъ ее.

— Хорошо. Завтра покажу. Сегодня схожу на минутку къ ней, посмотрю, какъ она устроилась, а завтра, если хотите, утромъ напьемся у васъ чаю.

— Завтра утромъ,—заговорилъ отецъ Петръ,—я велю отворить церковь, отслужимъ молебенъ о благополучномъ вашемъ прибытіи, а потомъ попьемъ чайку съ лепешками.

Отъ молебна Плетневъ отказался, увѣривъ, что гораздо лучше будетъ отслужить молебенъ послѣ обѣдни въ воскресенье.

— Католичка вѣдь она? — спросила Софья Анемподистовна.

— Должно быть.

— Въ упадкѣ у нихъ религія,—замѣтилъ Автономовъ.—Колебанія большія.

Стало темнѣть. Вечеръ былъ тихій, ни одинъ листокъ не шевелился на густыхъ кустахъ сирени. По небу плыли пушистыя розовыя облака.

— Хорошо какъ у васъ! — сказалъ Плетневъ, подходя къ окну.

— Благодать! — подтвердилъ отецъ Петръ, и въ упоръ прибавилъ:

— Можетъ ромку къ чаю желаете? У меня чудеснѣйшій, изъ города, два съ полтиной бутылка.

Подали „ромку“, отъ котораго пахло какой-то затхлостью. Батюшка и себѣ немножко налилъ. Тетушка посмотрѣла внимательно на голову племянника.

— Колинька, да у тебя весь високъ сѣдой!

— Сѣдой, тетюля!

— Да тебѣ сколько лѣтъ?

— Тридцать восемь.

— Господи! время-то какъ бѣжитъ.

— Sed fugit interea, fugit irreparabile tempus!—внезапно сказалъ отецъ Петръ.— Tempora mutantur et nos mutamur in illis... Хе-хе! помните? Вѣдь вы изъ классиковъ?

— Помню... Виргилій...

Ему хотѣлось уже спать съ дороги. Онъ всталъ и еще разъ подтвердилъ, что хочетъ ночевать на сѣновалѣ.

— Хочу дѣтство вспомнить,—сказалъ онъ.—Никогда такъ сладко не спалось, какъ на сѣнѣ. Теперь оно душистое, свѣжее...

— У насъ душистое, — подтвердила тетка,—покосъ нынче ранній былъ.

— А теперь я схожу къ Маргаритѣ,— сказалъ онъ и взялся за шляпу.

Софья Анемподистовна недовольно посмотрѣла на брата.

— А ты куда?

— Проводить на нѣкоторое разстояніе почтеннѣйшаго Николая Николаевича.

Они сошли съ крыльца.

— А изъ себя онѣ видныя?—спросилъ Автономовъ.

— Видныя,—улыбаясь отвѣтилъ Плетневъ.—Да вотъ сами завтра увидите.

— Интересно. Сознаюсь, никогда въ жизни не доводилось видѣть француженку.

— Попъ, а попъ!—раздался голосъ Софьи Анемподистовны изъ окна.—Сколько разъ тебѣ докторъ Василій Ивановичъ говорилъ, чтобы ты не выходилъ по вечерамъ съ босою головой на дворъ.—Простудишь лысину.

— Ну, въ такомъ разѣ до свиданія,— торопливо проговорилъ попъ и подалъ Плетневу руку.

(Окончаніе слѣдуетъ).

П. Гнѣдичъ.

Къ числу познаній, необходимыхъ каждому образованному актеру, должно отнести изученіе театральной костюмировки, не только съ исторической точки зрѣнія, но и въ примѣненіи ея къ сценѣ.

Стремленіе къ исторически вѣрной и реальной постановкѣ, такъ ярко выразившееся на нашихъ сценахъ, толчекъ, данный режиссерскому дѣлу спектаклями Мейнингенской труппы, пріучили отчасти и публику относиться требовательнѣе къ предлагаемымъ ей спектаклямъ; все это вмѣстѣ взятое заставляетъ, какъ театральныя администраціи, такъ и самихъ артистовъ, ощущать потребность въ разностороннемъ изученіи костюмернаго вопроса.

Неоспоримо, что *умѣнье надѣть и носить* костюмы, при *соотвѣтствующихъ ему гримѣ, жестѣ и позѣ,* составляетъ одно изъ условій хорошаго выполненія артистомъ его роли. Актеръ не долженъ казаться зрителю случайно наряженнымъ въ непривычное для него платье, такъ какъ это нарушаетъ иллюзію сцены и производитъ на зрителя невыгодное для исполнителя впечатлѣніе.

Необходимо также умѣть владѣть аксессуаромъ костюма, какъ-то: шляпой, вѣеромъ, шпагой, лорнетомъ, табакеркой такъ, чтобы обращеніе съ этими предметами казалось бы жизненнымъ, привычнымъ, а не случайнымъ, или нарочно для сцены выдуманнымъ пріемомъ.

Сюда же относится умѣнье откинуть и расположить трэнъ, задрапироваться плащомъ или тогой и т. д.

Познанія въ этомъ дѣлѣ пріобрѣтаются не только изученіемъ костюма по руководствамъ въ родѣ многотомнаго Германа Вейса или Расине, но и наглядным ознакомленіемъ, въ музеяхъ и библіотекахъ, съ находящимися тамъ портретами, эстампами, статуями и другими памятниками старины, которые всегда подскажутъ наблюдателю много характерныхъ и красивыхъ пріемовъ въ носкѣ костюма и его принадлежностей. Кромѣ того, посѣщая въ свободное время театры, отличающіеся вѣрностью постановокъ, присматриваясь къ тому, какъ одѣты и владѣютъ костюмомъ выдающіеся исполнители, начинающій артистъ можетъ наблюдать живое примѣненіе къ дѣлу тѣхъ свѣдѣній, которыя онъ почерпнулъ въ руководствахъ и такимъ путемъ выработать себѣ правильное понятіе о томъ, что ему придется дѣлать самому съ костюмомъ данной эпохи.

Говоря это, я не хочу сказать, что начинающій долженъ слѣпо подражать видѣннымъ образцамъ, такъ какъ всякое подражаніе и передразниванье безусловно вредны. Они забиваютъ личное творчество, и входятъ очень скоро въ привычку, отъ которой трудно отдѣлаться.

Это относится ко всѣмъ сценическимъ пріемамъ одинаково, а кромѣ того, въ дѣлѣ костюма необходимо прежде всего примѣнить его къ своей наружности, возрасту и характеру роли; очевидно, что, примѣняясь къ этой точкѣ зрѣнія, слѣпое подражаніе, хотя бы и геніальнымъ «образцамъ» вполнѣ непрактично.

Тѣмъ ближе стоитъ актеръ къ жизненной правдѣ, тѣмъ жизненнѣе становится и самое исполненіе роли, а слѣдовательно, усиливается и производимое на зрителя впечатлѣніе.

Какъ же достигнуть этой жизненности въ костюмировкѣ?

Извѣстно, что каждое столѣтіе, каждое почти царствованіе, имѣло *свой собственный выработавшійся типъ,* такъ какъ *мода,* существовала во всѣ времена и причесывала и одѣвала всѣхъ и каждаго на свой ладъ.

Дворы королей и владѣтельныхъ особъ давали тонъ прическѣ и одеждѣ, подражая въ этомъ своему повелителю.

Отъ двора мода проникала во всѣ слои общества, и часто случалось, что мода изъ одной страны переходила въ другую (какъ, наприм. французская и испанская моды), но тамъ въ свою

очередь подвергалась измѣненіямъ и дополненіямъ, обусловливаемымъ, какъ мѣстнымъ вкусомъ, такъ и климатомъ.

На основаніи этого мы видимъ, что всѣ дошедшіе до насъ портреты царствованія Людовика XIII напримѣръ, отличаются какимъ-то особеннымъ сходствомъ, не ограничивающимся одинаковой прической, усами и бородой, но распространеннымъ на позу, жестъ, поворотъ головы и т. д. Словомъ: *создается* какъ бы *общій для всей эпохи типъ*.

При изученіи памятниковъ старины, актеру станутъ замѣтными именно тѣ подробности, которыя, не смотря на кажущуюся непосвященному въ дѣло человѣку мелочность, въ сущности *составляютъ характеръ и жизненность типа эпохи*.

Таковы напримѣръ: манера сниманія шляпы и поклона, подача руки дамѣ. Всѣ эти пріемы будутъ всегда жизненно-правдивы, такъ какъ вполнѣ соотвѣтствуютъ *понятіямъ*, господствовавшимъ въ обществѣ въ то время, окружающей обстановкѣ и, наконецъ, покрою самаго костюма.

Возьмемъ для примѣра способъ подаванія руки дамѣ.

Въ наше время кавалеръ и дама идутъ *подъ руку*, при чемъ дама идетъ съ правой стороны, и говорится «présenter le bras à une dame», въ старину же, во времена Брантома, бытописателя французскаго двора царствованій Франциска I-го, Генриха II-го, говорилось «présenter le poing»—подать кулакъ.

Это имѣло смыслъ: закованный въ желѣзо рыцарь протягивалъ дамѣ одѣтую въ желѣзную перчатку *лѣвую* руку, обращенную ладонью къ низу, дама же слегка прикасалась къ ней пальцами правой руки. Правая, *боевая* рука рыцаря, должна была оставаться свободной, на случай защиты женщины. Кромѣ того, нѣжная дамская ручка могла быть помята прикосновеніемъ грубаго металла. Эта утонченность перешла въ традиціонный пріемъ и отъ рыцарскихъ временъ додержалась до XVIII вѣка.

На сценѣ эта бытовая подробность въ піесахъ соотвѣтствующей эпохи можетъ и должна быть оригинальна и эффектна. Если масса равнодушныхъ къ театру зрителей, идущихъ туда только чтобы гдѣ-нибудь убить время, не обратитъ на такую деталь своего вниманія,—истинные и образованные цѣнители поймутъ и отдадутъ полную справедливость добросовѣстному и вѣрному исполненію актера.

Я уже упоминалъ въ началѣ этой статьи о стремленіи къ археологической вѣрности, проявившейся на нашихъ сценахъ въ послѣднее время, но тѣмъ не менѣе въ нѣкоторыхъ случаяхъ это неудобоисполнимо, такъ какъ театръ имѣетъ свои условія и приличія, вслѣдствіе которыхъ строгая правда въ театральной костюмировкѣ является невозможной.

Примѣрами могутъ служить античные греческій и римскій костюмы.

Античный міръ возводилъ на недосягаемую высоту культъ нагого человѣческаго тѣла, а потому легкія одежды и драпировки служили больше къ *подчеркиванію* красоты тѣлесныхъ формъ, чѣмъ къ ихъ замаскировкѣ. Въ наше время, когда мода на корсеты и уродливую востроносую обувь, исказила природную красоту и стройность торсовъ и ногъ нашихъ современниковъ, археологически вѣрная одежда античнаго грека или римлянина была бы даже смѣшна до каррикатурности на рахитическомъ костлявомъ тѣлѣ нынѣшняго актера, не говоря уже о томъ, что она была бы совершенно непристойна, по нашимъ понятіямъ о приличіи.

Тѣмъ не менѣе, въ изображеніи на сценѣ античной эпохи, есть возможность удовлетворить современныя понятія о пристойности, оставаясь *почти* вѣрнымъ исторической правдѣ. Изъ громаднаго разнообразнаго матеріала, который намъ даютъ дошедшіе до насъ памятники древности, можно всегда выбрать такой образецъ, который будетъ сцениченъ и эффектенъ.

Но зато въ тѣхъ костюмахъ, въ которыхъ правда возможна, артистъ (особенно артистка), долженъ отрѣшиться отъ всегда неизящнаго новаторства и произвола, вносимыхъ въ историческій или характерный народный костюмъ, подъ страхомъ выдать зрителю свою невѣжественность, не говоря уже о томъ, насколько подобное отношеніе вредно для самого дѣла. Сила таланта заставляетъ прощать исполнителю многое, но у всѣхъ ли находится въ распоряженіи эта сила? Поступающія на сцену лица могутъ занять на ней относительно почетное положеніе, лишь благодаря вполнѣ грамотному и добросовѣстному во всѣхъ отношеніяхъ исполненію ролей, причемъ вниманіе должно быть обращаемо на всѣ, безъ исключенія, подробности отдѣлки роли, т. е. не только на дикцію, настроеніе, но и на мимику, гриммъ, жестъ, костюмъ и его аксессуары.

Дикое мнѣніе, распространенное между нѣкоторыми «любителями» театральнаго искусства, будто рѣшительно все равно *какъ* одѣться для сцены, лишь бы это было къ лицу, такъ какъ археологическая вѣрность никому не нужна и не понятна, — такое мнѣніе не выдерживаетъ критики, неосновательность его слишкомъ очевидна для всякаго понимающаго театральное дѣло человѣка.

Припомнимъ Мейнингенцевъ. Въ щегольствѣ археологическою вѣрностью постановокъ, въ мельчайшихъ подробностяхъ быта изображаемой эпохи, они достигли крайнихъ предѣловъ. Ихъ актрисы не стѣсняются кажущеюся на первый взглядъ неуклюжестью и некрасивостью иныхъ костюмовъ, потому что у зрителя это впечатлѣніе скоро проходитъ; глазъ его при-

выкаетъ къ необычному наряду исполнительницы, вслѣдствіе *эстетически выдержаннаго и задуманнаго общаго вида всей обстановки пьесы,* а кажущійся на первый взглядъ страннымъ костюмъ составляетъ *часть однохарактернаго цѣлаго, стиль* котораго *вполнѣ выдержанъ*. У Мейнингенцевъ все было принесено въ жертву этому общему характеру, или ансамблю всѣхъ подробностей постановки, оттого такъ *жизненно* бывало и выносимое зрителемъ изъ театра впечатлѣніе. Слѣдуетъ не упускать изъ вида, что, кромѣ удовольствія, театръ имѣетъ еще и общеобразовательное значеніе: вѣрность въ костюмахъ и вообще въ постановкѣ послужитъ къ правильному пониманію быта извѣстной эпохи. Образцовая, доведенная «до мелочей въ отдѣлкѣ» постановка на сценѣ Императорскаго московскаго Малаго театра пьесы г-на Аверкіева «Теофано» знакомитъ зрителя съ бытомъ Византійскаго двора, стилями архитектурнымъ и костюмнымъ и т. д., больше чѣмъ недоступный большинству по цѣнѣ «увражъ» или плохая иллюстрація къ скучнѣйшему сочиненію объ этомъ предметѣ.

Кромѣ историко-археологическаго, костюмъ и гриммъ имѣютъ еще и другое значеніе: этнографическое. Въ образовательномъ смыслѣ желательно по возможности вѣрное изображеніе человѣческихъ расъ, съ ихъ типичными нарядами, вооруженіемъ, прической и т. п.

Наконецъ, актеръ долженъ имѣть понятіе не только объ эстетическомъ и выгодномъ для вечерняго освѣщенія подборѣ цвѣтовъ своего костюма, но еще и о свойствѣ матеріала, изъ котораго костюмъ исполненъ, т. е. какія складки даетъ каждая ткань и на какую часть костюма она должна быть употреблена, вслѣдствіе своихъ прозрачности, плотности, легкости или тяжести. Умѣнье подбирать цвѣта одежды не только къ лицу, но и къ характеру и возрасту роли, будетъ всегда выгодно для исполнителя.

Вопросъ одежды, а тѣмъ болѣе костюма, на сценѣ не долженъ быть разрѣшаемъ инстинктивно или произвольно: необходимо отнестись къ нему сознательно, иначе постоянно встрѣчающіяся при носкѣ непривычнаго костюма шероховатости, кричащіе тона, не идущіе къ фигурѣ исполнителя узоры тканей,—все это будетъ мѣшать цѣльности впечатлѣнія и даже самой игрѣ.

На первый взглядъ это, можетъ быть, покажется страннымъ, но тѣмъ не менѣе изученіе одѣянія человѣческаго тѣла основано на геометріи и ея сухихъ линіяхъ; готовая къ выходу артистка заключена, сама того не зная, въ цѣлую сѣть параллельныхъ линій и, какъ птица въ клѣткѣ, движется за этой невидимой рѣшеткой. Французскій эстетикъ и художественный критикъ Шарль Бланъ говоритъ, что эстетическая манера одѣваться, какъ въ жизни, такъ и на сценѣ, основана на слѣдующихъ правилахъ:

1. Повтореніе вертикальныхъ линій въ костюмѣ производитъ впечатлѣніе удлиненія, увеличенія самого тѣла; повтореніе горизонтальныхъ какъ бы утолщаетъ его, расширяетъ его объемъ.

Это совершенно понятно: вертикальная линія возвышается, горизонтальная—стелется. Естественно, что обѣ эти линіи вызываютъ различныя впечатлѣнія вышины и ширины. Отсюда ясно, что артисты *худощавые и высокіе ростомъ* должны воздерживаться отъ вертикальныхъ полосъ въ костюмѣ, такъ какъ онѣ увеличиваютъ ростъ и худобу.

Наоборотъ, полные и низкорослые субъекты не должны носить горизонтально расположенныя полосы или рисунокъ, такъ какъ при этомъ будутъ казаться и толще, и ниже ростомъ.

2. Однотонность и цѣльность въ костюмѣ производятъ впечатлѣніе величія (величавости).

Для уясненія этого правила, представимъ себѣ двѣ фигуры: одна изъ нихъ одѣта въ широкій халатъ или, такъ называемую, венеціанскую симарру, другая въ платье съ корсажемъ, перехваченнымъ кушакомъ или поясомъ и украшенномъ въ нѣсколькихъ мѣстахъ цвѣтами и бантами.

Величавость перваго одѣянія будетъ рѣзче выражена, если ткань, изъ которой оно сдѣлано, одноцвѣтна, т. е. складки не дробятся разноцвѣтнымъ узоромъ.

Второе одѣяніе не будетъ производить того же впечатлѣнія, такъ какъ цѣльность его нарушена отдѣльными частями костюма. Второе наше положеніе вытекаетъ изъ перваго и только его подтверждаетъ.

Мы видѣли, что повтореніе вертикальныхъ линій *возвышаетъ* фигуру потому, что *дробитъ ширину ея,* и наоборотъ, горизонтальныя линіи *расширяютъ* фигуру, такъ какъ *дробятъ или дѣлятъ вышину ея.* Слѣдовательно, если въ одномъ случаѣ *дѣленіе уменьшаетъ вышину,* а въ другомъ *ширину,*—мы заключаемъ, что *недѣлимость* должна производить впечатлѣніе *цѣльности и величавости.* Одежды жрецовъ и даже христіанскихъ священно-служителей всегда почти одноцвѣтны, и производятъ именно это впечатлѣніе.

3. Пышность (полнота) одѣянія, когда она не преувеличена, производитъ впечатлѣніе величія, возвышаетъ фигуру.

Извѣстно, что переряженный въ женское платье мужчина кажется выше ростомъ, чѣмъ онъ есть на самомъ дѣлѣ, а женщина въ мужскомъ платьѣ кажется и ниже, и миніатюрнѣе.

Причина такого впечатлѣнія понятна: когда

фигура стоитъ неподвижно, мужской костюмъ въ нижней половинѣ тѣла состоитъ изъ параллельныхъ вертикальныхъ линій; ноги фигуры, одѣтыя въ трико или брюки, представляютъ два удлиненныхъ цилиндра. Когда же онѣ закрыты женскимъ платьемъ, оба цилиндра скрываются подъ имѣющей видъ усѣченнаго конуса одеждой, и вертикальныя линіи замѣнены наклонными.

Изъ этого слѣдуетъ, что, основываясь на геометрической истинѣ: «*наклонная линія длиннѣе перпендикулярной*», мы заключаемъ, что у фигуры, одѣтой въ женскую юбку, линія, идущая отъ пояса къ землѣ, длиннѣе, чѣмъ та же линія у фигуры, одѣтой въ трико или брюки, такъ какъ мы измѣряемъ глазомъ длину этой линіи по *наклонной, идущей отъ таліи къ подолу платья, и не видимъ точки*, у которой на самомъ дѣлѣ *кончается линія ногъ*.

Если линія ab (перпендикулярная полу, на которомъ стоитъ фигура) измѣряетъ дѣйствительную вышину ея отъ пояса до пятокъ, то она кажется намъ продолженной до точки c, и мы замѣняемъ невидимую для насъ линію ab, видимой намъ линіей bc. Если же платье удлиняется треномъ, оптическій обманъ увеличится, но только до той точки, гдѣ линія трена, переходя въ горизонтальную, пересѣчетъ наклонную линію складокъ и тѣмъ обозначитъ всю длину фигуры.

Впрочемъ, въ умѣньи, или вѣрнѣе искусствѣ одѣваться, такъ же какъ и во всѣхъ другихъ декоративныхъ искусствахъ, полнота и пышность объема производитъ извѣстное впечатлѣніе, выражая собою понятіе о грандіозности, величіи.

Римскій гражданинъ, одѣтый величавыми складками тоги, эффектно задрапированное дамское платье—представляются намъ грандіозными, хотя бы только потому, что занимаютъ собою больше мѣста въ полѣ нашего зрѣнія, и намъ потребно больше времени, для того чтобы разсмотрѣть ихъ всесторонне.

Другими словами, къ представленію о пышности, которая увеличиваетъ размѣры, примѣшивается невольно нравственное понятіе о роскоши, такъ какъ она обратна понятію о скудости, уменьшающей объемы. Во всякомъ случаѣ это оттѣнокъ весьма тонкій и требующій тонкаго пониманія.

Преувеличеніе полноты и пышности костюма было бы противно намѣченной цѣли, такъ какъ расширяло бы фигуру въ горизонтальномъ направленіи и тѣмъ бы сплющивало ее, вызывая необходимость исправить этотъ недостатокъ цѣлымъ ворохомъ разныхъ завитковъ, цвѣтовъ и перьевъ въ прическѣ, какъ это было принято въ модахъ XVIII вѣка.

На основаніи вышесказаннаго, мы можемъ заключить, что пышность въ одеждѣ придаетъ фигурѣ величавость, но подъ непремѣннымъ условіемъ—не искажать природныхъ очертаній человѣческаго тѣла, которое всегда должно казаться вертикально возвышающимся.

4) Каждый изъ цвѣтовъ (тоновъ, красокъ) имѣетъ собственный характеръ, соотвѣтствующій, кромѣ того, различнымъ отвлеченнымъ понятіямъ и чувствамъ.

Цвѣтъ и форма (говоритъ Ш. Бланъ)—это буквы, изъ которыхъ составлены слова того таинственнаго языка, которымъ говоритъ мірозданіе. Лучи свѣта заключаютъ въ себѣ всѣ цвѣта; благодаря свѣту, мы понимаемъ форму и различаемъ цвѣта. Природа, однако, не всегда прибѣгаетъ къ этимъ двумъ выраженіямъ: небо, воздухъ, туманъ—имѣютъ *цвѣтъ*, но не ограничены никакимъ очертаніемъ; съ другой стороны, въ природѣ есть тѣла, имѣющія *форму*, но лишенныя какой бы то ни было окраски, какъ, напримѣръ, горный хрусталь. Такого рода тѣла называются безцвѣтными.

Когда оба эти свойства соединены вмѣстѣ, то одно изъ нихъ преобладаетъ—будетъ ли то цвѣтъ надъ формой, или наоборотъ. Они говорятъ не одному нашему зрѣнію, но возбуждаютъ собою ощущенія болѣе отвлеченнаго характера.

Цвѣта имѣютъ сродство съ душевными свойствами человѣка, съ его страстями. Недаромъ при свѣтѣ мы легче поддаемся веселому настроенію духа; таинственный мракъ ночи производитъ на насъ обратное дѣйствіе. Если въ Индіи и на югѣ Китая трауръ выражается *бѣлой одеждой*, то это происходитъ отъ того, что жители тамъ очень смуглые, а въ Индіи есть даже чернокожіе. Рѣзкая противоположность бѣлаго и чернаго цвѣтовъ не льститъ глазу, не возбуждаетъ веселаго впечатлѣнія, а слѣдовательно не отвлекаетъ отъ грустныхъ мыслей объ утратѣ близкаго человѣка.

Замѣчательно, что трауръ почти вездѣ безцвѣтенъ, такъ какъ бѣлый и черный тона не имѣютъ цвѣта, а поглощаютъ или отражаютъ всѣ цвѣта.

Всякій цвѣтъ самъ по себѣ весьма малозначущъ; онъ принимаетъ тотъ или другой характеръ отъ контраста или гармоніи своего соединенія съ другими цвѣтами. Тѣмъ не менѣе, между этими двумя крайностями, каковы всепоглощающій черный и всеотражающій бѣлый, каждый оттѣнокъ свѣтовой призмы имѣетъ свой собственный характеръ, т.-е. каждый изъ нихъ становится (если можно такъ выразиться) *веселье*, приближаясь къ бѣлому цвѣту, и производитъ мрачное впечатлѣніе, приближаясь къ черному.

Шарль Бланъ называетъ *желтый* цвѣтъ,—*старшимъ сыномъ свѣта*. Безъ него не обходится ни одно величавое явленіе природы, которая окрасила имъ кожу всѣхъ высшихъ по

интеллекту народностей, драгоцѣннѣйшій изъ металловъ—золото и тѣ «плебейскія», по выраженію Линнея, растенія, составляющія насущнѣйшую изъ жизненныхъ потребностей человѣка, каковы рожь, пшеница и другіе хлѣба.

Въ сопоставленіи съ чернымъ цвѣтомъ, желтый служитъ характернымъ признакомъ свирѣпыхъ хищниковъ, каковы тигръ и леопардъ, опасныхъ насѣкомыхъ, какъ оса и шершень. Оно же наичаще встрѣчается въ костюмѣ націй, отличающихся пламеннымъ темпераментомъ и сильными страстями.

Аравитянкамъ, нубійскимъ женщинамъ и особенно испанскимъ гитанамъ и жительницамъ Андалузіи эти два цвѣта чрезвычайно къ лицу, такъ какъ гармонируютъ съ рѣзкимъ характеромъ ихъ черныхъ бровей, сверкающихъ глазъ, одновременно выражающихъ смѣлость, угрозу и нѣжныя чувства.

Красный—любимый цвѣтъ у всѣхъ народовъ. Одинаково отстоящій отъ желтаго и бѣлаго, какъ и отъ синяго и чернаго, онъ находится въ центрѣ первоначальныхъ цвѣтовъ. Онъ имѣетъ свойство оживлять, вносить теплоту крови въ лицо человѣка. Онъ появляется ежегодно въ опереніи многихъ птицъ, въ эпоху такъ называемаго брачнаго ихъ пера. Поставленный между живостью свѣтлыхъ тоновъ и спокойствіемъ темныхъ, красный цвѣтъ производитъ впечатлѣніе роскоши, величія, великолѣпія; въ одеждѣ французскихъ уголовныхъ судей придаетъ ей внушительный, устрашающій даже видъ, въ облаченіи кардиналовъ, на мундирѣ военныхъ—соотвѣтствуетъ понятію о гордости, безстрастіи и т. д.

Синій цвѣтъ выражаетъ чистоту. Съ нимъ (говоритъ все тотъ же писатель) невозможно согласовать понятіе о смѣлости, бурномъ веселіи, наслажденіи. Этотъ скромный, такъ сказать, идеальный тонъ, напоминающій глубину эфира и прозрачность спокойнаго моря, долженъ быть излюбленнымъ цвѣтомъ поэтовъ за свои невещественныя, даже небесныя качества.

Изъ всѣхъ цвѣтовъ, синій имѣетъ большее количество оттѣнковъ въ такъ называемой гаммѣ свѣтотѣни и самые глубокіе въ темныхъ тѣняхъ. Ничто такъ близко не подходитъ къ бѣлому, какъ свѣтло-голубой цвѣтъ (на основаніи этого, *синятъ* бѣлье для придачи ему бѣлизны) и ничто такъ не похоже на черный, какъ темносиній цвѣтъ, называемый французскими красильщиками «*bleu d'enfer*».

Изъ этого слѣдуетъ, что синіе тона легче другихъ мѣняютъ свой характеръ, такъ какъ обладаютъ свойствомъ близко подходить къ двумъ крайнимъ предѣламъ свѣта и тѣни. Оттого онъ одинаково годится (въ свѣтлыхъ оттѣнкахъ) для одеждъ молодой дѣвочки и (въ темныхъ) для самыхъ трагическихъ ролей.

Дополнительный къ синему, *оранжевый* цвѣтъ производитъ совершенно иное впечатлѣніе; въ немъ смѣшаны теплота и свѣтъ, т.-е. желтый и красный тона, а потому въ красотахъ природы оранжевый цвѣтъ играетъ немаловажную роль; но въ одеждѣ или костюмѣ можетъ появляться лишь въ небольшомъ количествѣ, какъ аксессуаръ или дополненіе и только; онъ входитъ въ составъ тона лица всѣхъ свѣтлокожихъ народовъ. Кромѣ того цвѣтъ этотъ самъ по себѣ рѣзокъ; Шарль Бланъ находитъ даже, что онъ остеръ, какъ вкусъ кожи плода, давшаго ему свое названіе «orange».

Зеленый цвѣтъ, которымъ природа окрасила большую часть своего одѣянія, есть лучшій фонъ, на которомъ выдѣляются остальные цвѣта.

Превосходно соединяясь съ своими составными тонами—желтымъ и синимъ, зеленый цвѣтъ подчеркиваетъ, дополняетъ красный. Нѣтъ ни одного цвѣтка, ни одного спѣлаго плода, видъ которыхъ не выигрывалъ бы на зеленомъ фонѣ листьевъ. Зеленый цвѣтъ смягчаетъ *блескъ и яркость* желтаго, *спокойствіе* синяго. Возбуждая собою лишь тихія и ясныя впечатлѣнія воспоминаніемъ о веснѣ, расцвѣтѣ природы, онъ способствуетъ отдыху не только зрѣнія, но и ума. Характеръ грусти онъ воспринимаетъ лишь при сопоставленіи съ чернымъ. Этимъ соединеніемъ характеризуется окраска растеній, обвивающихъ развалины, какъ плющъ, или служащихъ украшеніемъ кладбищъ—какъ кипарисъ.

Между синимъ и краснымъ есть цвѣтъ, въ которомъ соединяется понятіе грусти, сосредоточенности, скрытаго великолѣпія,—это лиловый или фіолетовый цвѣтъ. Въ немъ чувствуется присутствіе жизненнаго краснаго цвѣта, но затемненнаго синимъ. Въ фіолетовыхъ одеждахъ католическихъ прелатовъ яркость и горделивость огненнаго краснаго, какъ бы прикрывается смиреннымъ пепломъ синихъ тоновъ.

Въ томъ видѣ, въ которомъ фіолетовый цвѣтъ находится въ солнечномъ спектрѣ, онъ производитъ впечатлѣніе когда-то блестящаго, но уже успѣвшаго потухнуть тона; чуткій народный голосъ (во Франціи) называетъ скабіозу—цвѣткомъ вдовъ. (Менѣе поэтичное русское названіе этого цвѣтка: «одышникъ», «грудная трава»). Изъ всего вышесказаннаго мы заключаемъ, что въ вопросѣ одежды или костюма цвѣтъ и тонъ обладаютъ не одними оптическими свойствами, но и возбуждаютъ собой и отвлеченныя понятія, такъ что присущее имъ значеніе выясняется только тогда, когда они или совершенно изолированы, или же преобладаютъ надъ сопровождающими ихъ другими тонами.

5) Цвѣтъ волосъ и глазъ человѣка всегда гармонируютъ между собой, на основаніи чего могутъ быть выработаны общія правила для подбора цвѣтовъ костюма. Все безчисленное множество оттѣнковъ цвѣта волосъ

человѣка можно въ сущности подраздѣлить на черные, бѣлокурые, рыжіе и пепельные волосы. Этимъ цвѣтамъ соотвѣтствуетъ и окраска кожи.

Матовая бѣлизна кожи рѣдко встрѣчается при черныхъ волосахъ; у брюнетовъ обыкновенно темный, желтоватаго тона цвѣтъ кожи, переходящій иногда въ оливковый оттѣнокъ; блестящіе зрачки темныхъ (чаще всего черныхъ) глазъ выдѣляются на золотисто-желтомъ тонѣ бѣлка.

Блондинамъ присущи — розоватый оттѣнокъ тонкой и прозрачной кожи; свѣтлые, зеленоватые, голубые или сѣро-синіе глаза. Изъ великихъ художниковъ Рубенсъ считается лучшимъ истолкователемъ бѣлокурой красоты. Совершенно матовая, почти бѣлая, нѣжная кожа, коричневатаго тона глаза, чаще всего встрѣчаются при рыжихъ волосахъ.

Пепельнымъ называется тотъ бѣлокурый цвѣтъ волосъ, который имѣетъ какъ бы запыленный видъ. Тотъ же оттѣнокъ распространенъ и на матовый, бархатистый цвѣтъ лица.

Каждая изъ описанныхъ наружностей имѣетъ уже опредѣленный подборъ природныхъ красокъ; задача эстетически понятыхъ одежды или костюма — придать какъ можно больше оригинальности и прелести носящему костюмъ, не нарушая гармоніи природныхъ тоновъ.

Такъ, напримѣръ, *не доказанное* природой необходимо *пояснить, безцвѣтное — подцвѣтить и освѣтить, жесткость очертаній — смягчить;* другими словами: *замаскировать* природные *недостатки* и *выдѣлить* поярче *красоту*.

Есть цвѣта, идущіе ко всякой наружности, но цвѣта эти хороши въ жизни, носимые въ домашнемъ обиходѣ. Для сцены они слишкомъ малозначущи, такъ какъ за исключеніемъ бытовой комедіи они не эффектны для театральнаго костюма.

Таковы, напримѣръ, иные голубоватые сѣрые тона, за то черный, легкій сѣрый (gris d'açier), лиловато-сѣрый (gris-perle), различные оттѣнки коричнево-красной и коричнево-желтой красокъ, всегда красивы, такъ какъ въ тѣни, образующейся въ складкахъ, они не лишены теплыхъ оттѣнковъ и умѣренно холодны въ ярко освѣщенныхъ мѣстахъ.

Черный цвѣтъ бархата чрезвычайно эффектно выдѣляетъ свѣжесть блондиновъ, бѣлизну кожи золотисто-рыжихъ, такъ какъ имѣетъ мягкость и глубину.

Матовый черный цвѣтъ не идетъ къ наружности брюнетовъ, если не сопровождается контрастомъ атласной, шелковой (faille) отдѣлки, или не смягченъ нѣжными переливами бархата.

Цвѣтъ кожи брюнетовъ, одѣтыхъ въ черный костюмъ, кажется бѣлѣе вслѣдствіе противоположности тоновъ платья и цвѣта лица.

Бѣлый цвѣтъ производитъ то же впечатлѣніе, такъ какъ *освѣщаетъ* собою, вслѣдствіе своей иррадіаціи (изліянія, отраженія лучей), прилегающія къ нему части.

То же дѣйствіе имѣетъ и свѣтло-сѣрый цвѣтъ, такъ какъ онъ есть ничто иное, какъ смѣшанный бѣлый.

Въ общежитіи установилось мнѣніе, что брюнетамъ идутъ желтый и красный цвѣта, блондинамъ же — вся гамма синихъ тоновъ. Тѣмъ не менѣе, какъ въ жизни, такъ и на сценѣ встрѣчается не мало исключеній изъ этого правила, такъ какъ въ цвѣтѣ лица темно и свѣтло-волосыхъ людей существуетъ не мало различныхъ оттѣнковъ и дѣло эстетически понятаго костюма состоитъ въ томъ, чтобы наивыгоднѣйшимъ, для общаго впечатлѣнія, образомъ согласовать всѣ эти оттѣнки съ гармоніей тоновъ одежды.

Зная законъ дополненія одного цвѣта свѣтовой призмы другимъ, т. е. свойство краснаго цвѣта имѣть зеленый отблескъ, желтаго — отсвѣчивать фіолетовымъ, синяго — оранжевымъ и наоборотъ, принимая во вниманіе освѣщеніе сцены, артистъ можетъ по своему усмотрѣнію *усилить или смягчить тона природной окраски своей наружности, вводя въ костюмъ соотвѣтствующіе для этой цѣли тона красокъ*. Здѣсь личный вкусъ имѣетъ широкое поле для примѣненія, разъ онъ управляется знаніемъ.

Пояснимъ это примѣромъ.

Рѣзкую отъ природы смуглость кожи ничѣмъ почти нельзя смягчить; слишкомъ сильное бѣленіе и румяненіе могутъ только придать лицу мертвенно-кукольный видъ. Болѣе разумно будетъ и гораздо эффектнѣй — *подчеркнуть эту природную смуглость*.

Для этой цѣли въ костюмѣ должны преобладать яркіе желтые цвѣта и пунцовые; на украшеніе прически, напримѣръ, пойдутъ ленты или цвѣты тона jonquille, пунцовыя камеліи, макъ.

Тамъ, гдѣ это можно, какъ, наприм., въ роляхъ испанокъ (Карменъ, оп. Бизе), Лаура, (Каменный гость, Пушкина), Церлина, (Д. Жуанъ, оп. Моцарта), корсажъ пунцоваго цвѣта съ черной отдѣлкой, придадутъ физіономіи характерный красивый видъ.

Брюнетка нѣжнаго сложенія, съ немного утомленными чертами лица, темнорусая съ блѣднымъ лицомъ и мягкимъ выраженіемъ темно-карихъ глазъ (выраженіе называемое по русски «поволокой»), должны вводить въ свой костюмъ болѣе нѣжные тона. Наивыгоднѣйшими для ихъ физіономій будутъ свѣтло-синіе и голубые тона, такъ какъ они больше другихъ подходятъ къ бѣлому, не имѣя въ то же время грубости этого тона.

Поступая такъ, первая смягчитъ блѣдный, утомленный видъ своего лица, сопровождая его почти выцвѣтшими тонами, а вторая освѣтитъ природную безцвѣтность своей наружности.

На основаніи вышеизложеннаго, мы въ правѣ заключить, что какъ для сцены, такъ и для жизненнаго обихода *гармонія наружности съ одеждой создается такъ же, какъ и въ музыкѣ, созвучіями и диссонансами (разногласіе). Бѣлокурые волосы* могутъ быть пріторно-безцвѣтными и въ такихъ случаяхъ необходимо выдѣлить или подцвѣтить ихъ какимъ нибудь *контрастнымъ* съ ними тономъ. Если волосы золотисто-бѣлокурые, близкіе къ рыжему тону, можно придать имъ большую эффектность шляпой («вечерняго» цвѣта) *пансе*, букетомъ фіалокъ, *темно-лиловымъ* платьемъ. Изъ тоновъ, наиболѣе выгодныхъ для *рыжихъ* волосъ, особеннаго вниманія заслуживаетъ средней опредѣленности *зеленый* цвѣтъ.

Къ нѣжному *бѣлокурому* цвѣту волосъ идутъ *красные* тона въ родѣ nacarat caroubier, рубиноваго. Эти оттѣнки, вслѣдствіе того, что одни изъ нихъ аналогичны, а другіе контрастны съ бѣлокурымъ тономъ, еще болѣе выдвинутъ его нѣжность и свѣжесть. Изъ этого слѣдуетъ, что красный цвѣтъ не есть исключительная принадлежность брюнетовъ.

То же самое можно сказать и о желтомъ цвѣтѣ: Шарль Бланъ, въ своемъ «art dans la parure» утверждаетъ, что видѣлъ блондинокъ, одѣтыхъ въ желтый цвѣтъ, къ которымъ это очень шло. Въ данномъ случаѣ, тонъ платья былъ свѣтлѣе тона волосъ и сопровождался рѣзко отъ него отличающимися цвѣтами отдѣлки платья.

Къ *русымъ* всѣхъ оттѣнковъ и *пепельнаго* цвѣта волосамъ, съ соотвѣтствующимъ имъ колоритомъ кожи, въ большинствѣ случаевъ окрашенной полутонами, чрезвычайно *идутъ всѣ тѣ цвѣта, которые къ лицу брюнетамъ и блондинамъ*, но только подъ *непремѣннымъ условіемъ*, чтобы цвѣта эти имѣли *оттѣнки, соразмѣрные съ пропорціей теплоты цвѣта лица артиста, выбирающаго ихъ себѣ на костюмъ.*

Такъ, напримѣръ, чисто-желтый, ярко-красный цвѣта не идутъ, къ *русому*, даже темному цвѣту волосъ, но всѣ неопредѣленные тона, какъ блѣдно-желтый, маисовый, красный-сарисіпе (цвѣтъ настурціи), бирюзовый, свѣтло-голубой (bleu-lumière) совершенно подходятъ къ такой окраскѣ волосъ.

Свѣтлорусыя особы должны носить цвѣта идущіе *блондинкамъ*, но выбирать ихъ въ болѣе *неопредѣленныхъ* оттѣнкахъ.

Пепельнаго цвѣта волосы и сѣро-зеленоватые глаза, съ ихъ глубокимъ мягкимъ взглядомъ, должны сопровождаться на сценѣ лишь слегка теплыми тонами, въ которыхъ (по выраженію Шарля Блана) «проскользаетъ воспоминаніе о сѣрыхъ тонахъ, подцвѣченныхъ синими оттѣнками». Черный бархатъ выдѣляетъ бѣлизну такихъ лицъ, не умаляя изящества и тонкости, имъ присущихъ. Жемчужныя ожерелья чрезвычайно къ нимъ идутъ, но холодный, матовый тонъ перловъ долженъ быть согрѣтымъ присутствіемъ сосредоточеннаго въ возможно маленькомъ пространствѣ яркаго тона, какъ, наприм., золотой аграфъ или фермуаръ съ рубиновой вставкой, или неграненымъ краснымъ альмандиномъ (en cabochon).

6) *Слѣдуетъ всегда имѣть въ виду, что правильный выборъ матеріи для костюма есть непремѣнное условіе для производимаго имъ впечатлѣнія красоты и характерности фигуры исполнителя.*

Въ этомъ вопросѣ освѣщеніе играетъ важную роль. Есть ткани, поглощающія свѣтъ (шерстяныя), другія же ярко его отражаютъ (атласъ) или же только успокаиваютъ (сукно), или наконецъ (выражаясь языкомъ Блана), тушатъ его окончательно (бархатъ).

Легкая кисея, тарлатанъ, барежъ рекомендуются для скромныхъ туалетовъ ролей ingénue, съ которыми нераздѣльно понятіе о скромности и невинности; (французы не даромъ называютъ кисею «la sainte mousseline»). Такое впечатлѣніе происходитъ отъ того, что эти ткани, пропуская лучи свѣта, сами сохраняютъ присущій имъ матовый оттѣнокъ и не блестятъ. Тяжелыя шелковыя ткани носятъ отпечатокъ важности, богатства, степенности, таковы пудесуа, муаръ, фай, такъ какъ рубчатость (называемая технически кипоръ) самой ткани слегка измѣняетъ ея блескъ.

Легкія матеріи, подобныя тафтѣ, какъ флорансъ и марселинъ, рѣзче выдѣляютъ переходъ отъ свѣта къ тѣни въ складкахъ, ими образуемыхъ, изгибы которыхъ (какъ говорятъ художники) отбликованы яркими свѣтовыми пятнами. Эти блики замѣчаются также и въ тѣхъ шерстяныхъ тканяхъ, которыя подражаютъ шелку, какъ напримѣръ, альпага, но блескъ ихъ умѣряется сѣроватымъ оттѣнкомъ въ тѣняхъ.

Во всякомъ случаѣ характеръ богатства, присущій шелковымъ матеріямъ, ихъ благородство, происходитъ отъ всегда красивыхъ, теплыхъ и некричащихъ переливовъ тоновъ, которые сливаются въ ихъ складкахъ незамѣтнымъ образомъ съ самой глубокой тѣнью.

Всякаго рода (poil de chèvre, alpaga) шерстяныя ткани, смѣшанныя съ шелкомъ, (какъ ирландскій поплинъ напр., или въ матеріяхъ какъ «sultane», «mohair»), отличаются отъ чистошелковыхъ тканей меньшимъ, болѣе матовымъ блескомъ, и въ туалетахъ для ролей людей среднихъ классовъ носятъ отпечатокъ домовитости и серьозности.

Всѣ чисто бумажныя ткани, какъ напр., жаконетъ, перкаль, нансукъ, ситцы, благодаря выутюженнымъ сборкамъ и складкамъ, производятъ впечатлѣніе скромности, аккуратности, опрятности.

Характеръ этотъ яснѣе выраженъ въ льня-

ныхъ тканяхъ, (полотнѣ, холстинкѣ, батистѣ) которыя могутъ быть съ успѣхомъ примѣнимы къ туалетамъ для молодыхъ ролей современнаго репертуара. Въ одеждахъ языческихъ жрецовъ, тогахъ римскихъ гражданъ, робахъ христіанскихъ монашествующихъ и рыцарскихъ орденовъ, льняныя бѣлыя ткани прекрасно выражаютъ понятіе о незапятнанной чистотѣ и смиреніи.

Въ то же время красивые переломы складокъ одноцвѣтно-бѣлой драпировки жреческаго плаща и гражданской тоги, не смотря на свою простоту, исполненны несомнѣннаго величія. Тяжелые глазеты и парча, дающіе сухія, ломаныя и неподвижныя складки, должны быть примѣняемы для царскихъ орнатовъ и облаченій, въ костюмахъ же, предназначенныхъ для ролей живого и подвижного характера, эти ткани должны быть примѣняемы только въ видѣ отдѣлки, такъ какъ съ ними соединяется понятіе о величавой гіэротической неподвижности.

Византійскій костюмъ и наша русская боярская одежда, исполненная изъ парчи или глазета, надѣвается въ сценахъ, изображающихъ или придворную жизнь, или торжественные случаи частной жизни тѣхъ временъ, какъ напр., свадебные пиры и т. п. выдающіяся событія. Здѣсь парчевая одежда нашихъ предковъ имѣла значеніе, близкое къ понятію объ орнатѣ или облаченіи.

И такъ, мы видимъ, что матеріалъ, изъ котораго исполнена ткань, уже самъ по себѣ имѣетъ извѣстный характеръ, смотря по тому, какъ онъ соединяется съ освѣщеніемъ, т. е. *поглощаетъ его или отражаетъ*. Въ этихъ свойствахъ есть множество оттѣнковъ, мѣняющихся смотря по тому, будетъ ли ткань одноцвѣтна, или съ полосами, или усѣяна кружками (горошкомъ pàs) или мелкими цвѣточками; будутъ ли эти различные мотивы повторяться или чередоваться, будутъ ли они обильны или скудны, разбросаны съ большими промежутками или скучены, въ безпорядкѣ или симметріи.

Вертикальныя полосы мѣняютъ видъ ткани тѣмъ, что какъ бы *удлиняютъ* ее; *горизонтальныя* же—*расширяютъ*. *Діагональныя* полосы (идущія наискось) возможны только, по мнѣнію Шарля Блана, въ домашнихъ костюмахъ, такъ какъ придаютъ туалету нѣкоторый безцеремонный, распущенный видъ, не удовлетворяя понятію ни о стоящемъ (вертикальномъ), ни о лежащемъ (горизонтальномъ) положеніи фигуры.

Такъ такъ полосы разнообразятъ однотонность ткани, то впечатлѣніе, ею производимое, лишается единства, особенно въ тѣхъ случаяхъ, когда полосы чередуются между собой или шириной или окраской; то есть, если за широкой слѣдуетъ узкая полоса, или за розовой—красная. Большое неудобство для театральнаго костюма представляютъ ткани съ узоромъ изъ крупныхъ клѣтокъ, въ которыхъ вертикальныя и горизонтальныя линіи пересѣкаются подъ прямымъ угломъ. Это неудобство сильнѣе всего высказывается въ корсажахъ, такъ какъ правильность клѣтокъ выдаетъ всякіе недостатки природнаго сложенія артиста. Малѣйшая косина въ плечахъ, лопаткахъ, и т. д. весьма некрасиво очерчивается и выдѣляется.

Въ тѣхъ случаяхъ, когда клѣтки очень малы, неудобство это устраняется само собою, такъ какъ со сцены матерія кажется однообразно испещренной, вслѣдствіе чего впечатлѣніе единства возстановляется. Точно такъ же, когда изъ двухъ, пересѣкающихся подъ прямымъ угломъ полосъ, одна превосходитъ другую, или шириной, или интенсивностью тона, квадратъ или клѣтка замаскировываются и какъ бы разнообразятъ полосы ткани.

Матеріи, называемыя шотландскими, въ которыхъ полосы хотя и пересѣкаются подъ прямымъ угломъ, чрезвычайно рѣдко превращаются въ замѣтный квадратъ, такъ какъ прерываются постоянно чередующимся порядкомъ въ окраскѣ полосъ. Такъ, напримѣръ, ярко-красный тонъ переходитъ съ одной стороны въ темно-коричневый, въ другомъ мѣстѣ замираетъ въ блѣдно-розовомъ оттѣнкѣ. Голубые прямоугольники, обезцвѣченные зеленой полосой, или пересѣченные синею, принимаютъ фіолетовый оттѣнокъ. Иногда такія ткани оживляются полосками золотисто-желтаго цвѣта, который переходитъ въ бѣловато-суровый тонъ (écru) и т. д. Но какой бы ни былъ рисунокъ шотландской ткани, крайняя пестрота тоновъ и путаница линій не согласуются, по мнѣнію Шарля Блана, съ достоинствомъ одежды (la dignité du vêtement), такъ что онъ совѣтуетъ примѣнять эти ткани для дѣтскихъ платьицъ или туалета подростковъ. Вообще достойно замѣчанія, что одни и тѣ же принципы руководятъ всѣми чистыми и прикладными искусствами. Принципъ единства, лежащій въ основаніи всѣхъ великихъ произведеній человѣческаго генія, имѣетъ то же значеніе въ искусствѣ исполненія театральной одежды, служа непремѣннымъ условіемъ ея благородства и эстетичности.

Скажемъ также нѣсколько словъ объ орнаментированныхъ тканяхъ, какъ фай-броше, рытый бархатъ, муаръ и т. п.

Впечатлѣніе, ими производимое, будетъ имѣть характеръ цѣльности въ томъ случаѣ, если наложенный на однотонный фонъ рисунокъ настолько мелокъ, что издали составляетъ какъ бы оттѣнокъ этого фона. Что касается до тѣхъ роскошныхъ тканей, которыя усѣяны какъ бы вышитыми цвѣточками и узорами, то даже самая мелкость ихъ рисунка, ни вблизи, ни издали, не производитъ впечатлѣнія единства, потому что цвѣточки эти выпуклы, какъ сильные мазки краски на картинахъ современной школы. Для сценической одежды слѣдуетъ выбирать тѣ изъ нихъ, которые чередуются между собою какъ цвѣтомъ, такъ и расположе-

ніемъ. Такъ наприм., когда вышитые цвѣты, одинъ желтый, другой красный, третій зеленый, но одни изъ нихъ расположены вертикально (наприм. красные), другіе наклонены (желтые), третьи (зеленые) опять вертикальны; или же когда они поочередно направляются то въ ту, то въ другую сторону.

Когда матерія состоитъ изъ двухъ различныхъ тоновъ, наприм., разводы гранатнаго цвѣта на черномъ фонѣ, получается впечатлѣніе строгой роскоши, но строгость эта не такая какъ та, которая присуща однороднымъ, но различнымъ по интенсивности тонамъ, какъ, напримѣръ, свѣтло-голубой на темно-голубомъ, матовый черный на черномъ блестящемъ. Отпечатокъ степенности, величія въ костюмѣ, зависитъ вполнѣ отъ всего того, что способствуетъ сохраненію единства, цѣльности, хотя небольшое разнообразіе въ орнаментаціи въ томъ же тонѣ, (что называется у французовъ «ensemble») можетъ быть допущено. Муаръ-антикъ для ролей пожилыхъ свѣтскихъ дамъ бытовой комедіи, въ костюмахъ grandes dames Мольеровской эпохи, производитъ требуемое впечатлѣніе блескомъ ломанныхъ линій своей орнаментаціи, въ то же время не вводя никакого чуждаго элемента въ единство общаго тона.

Венеціанскій знаменитый художникъ Паоло Кальяри, прозванный Веронезомъ, прекрасно понималъ значеніе, которое имѣетъ одноцвѣтность или единство въ тонахъ одежды, въ смыслѣ величавости, важности, степенности того лица, которое его носитъ. Такъ, наприм., въ картинѣ «Бракъ въ Канѣ Галилейской» онъ до нашихъ дней продолжаетъ возбуждать удивленіе роскошью орнаментаціи и богатствомъ тканей, въ которыя одѣты фигуры его картины. Тѣмъ не менѣе, всѣ эти тяжелые штофы, золотистый шелкъ, изумрудный бархатъ, украшаютъ музыкантовъ, играющихъ у пиршественнаго стола, виночерпіевъ, пажей и другую прислугу, тогда какъ самъ Спаситель, Богоматерь и новобрачные, сидящіе на почетномъ мѣстѣ, одѣты въ одноцвѣтныя мантіи и хитоны краснаго и синяго цвѣтовъ. Великій художникъ триста лѣтъ тому назадъ понималъ эстетику костюма, предписывающую строгое единство тона, понималъ и отвлеченное значеніе этого требованія, облекая въ однотонное одѣяніе главныхъ персонажей своей картины, не смотря на то, что вся остальная обстановка, ихъ окружающая, отличается самой широкопонятой, восточной роскошью.

Кромѣ всего вышеизложеннаго, артистомъ должны руководить въ правильномъ выборѣ матеріи для костюма климатическія условія страны, въ которой происходитъ дѣйствіе, и время года, а также и назначеніе той или другой части одѣянія. Ничего не можетъ быть непріятнѣе для глаза, какъ столь часто встрѣчающіяся несообразности въ этомъ отношеніи, даже на небольшихъ столичныхъ сценахъ. Такъ напр. дѣйствіе происходитъ зимой, а женскіе персонажи одѣты въ лѣтніе костюмы (особенно въ второстепенныхъ роляхъ), этимъ нарушается иллюзія, цѣльность впечатлѣнія.

Матеріи для театральнаго костюма слѣдуетъ всегда выбирать вечеромъ, при газовомъ освѣщеніи, такъ какъ желтый лучъ свѣта имѣетъ свойство измѣнять цвѣта матеріи. Случается, что богатый тонъ, понравившійся намъ при (бѣломъ) дневномъ освѣщеніи, совершенно теряетъ свой эффектъ вечеромъ.

Таковы иные фіолетовые тона (какъ противоположный тонъ желтому), которые при вечернемъ желтомъ свѣтѣ разлагаются: синіе составные тона ихъ пропадаютъ и они становятся грязно-красными; чисто-голубой цвѣтъ получаетъ зеленоватый оттѣнокъ, синій (темный) становится грубымъ чернымъ, свѣтло-синій (кобальтъ, ультрамаринъ) дѣлается безцвѣтнымъ, сѣрымъ.

Съ другой стороны, весьма легко можетъ статься, что голубая краска, казавшаяся намъ днемъ безцвѣтной, получаетъ при газовомъ освѣщеніи эффектный бирюзовый цвѣтъ.

Если мы прослѣдимъ всю гамму холодныхъ тоновъ, то замѣтимъ, что зеленые тона, содержащіе въ себѣ наибольшее количество желтыхъ составныхъ частей, выигрываютъ при вечернемъ освѣщеніи. Такъ, яблочный зеленый цвѣтъ (vert-pomme) не далеко отстаетъ въ тѣняхъ (складокъ матеріи) отъ изумруднаго, а изумрудный, не мѣняя интенсивности своего общаго тона, кажется свѣтлѣе съ освѣщенной и темнѣе съ тѣневой стороны. Сине-зеленый, vert-paon желтѣетъ при свѣтѣ рампы, который уничтожаетъ въ немъ синіе отливы. Всѣ желтые тона выигрываютъ при вечернемъ освѣщеніи, особенно въ атласѣ, плюшѣ и др. шелковыхъ тканяхъ. Эффектъ золотисто-желтаго (bouton-d'or) выигрываетъ, получая роскошнѣйшіе оттѣнки; соломенно-желтый воспринимаетъ особенно темную окраску, сѣрно-желтый не мѣняется вовсе, а розовато-желтый составляетъ тонъ rose-saumon, въ освѣщенныхъ частяхъ теряющій свои розовые оттѣнки, которые усиливаются въ тѣняхъ. Шарль Бланъ особенно выхваляетъ желтый, матовый цвѣтъ для вечера, такъ какъ въ этомъ тонѣ чувствуется едва примѣтная темнота, (краснова-тость), составляющая его прелесть.

То же наблюдается въ красныхъ тонахъ, такъ какъ желтый свѣтъ усиливаетъ ихъ яркость и богатство. Рубиновый оттѣнокъ получаетъ особенную игру въ плюшѣ, алый свѣтлѣетъ, вишневый доходитъ до пунцоваго,—пунцовый приближается къ коричневато-красному тону цвѣтка настурціи, этотъ оттѣнокъ дѣлается почти оранжевымъ, который въ свою очередь становится чисто-огненнымъ.

Черный и бѣлый цвѣта, подвергаются нѣкоторымъ измѣненіямъ при вечеровомъ освѣщеніи. Синевато-черный тонъ, такъ называемый «воронова крыла», теряетъ весь свой характеръ, такъ какъ та синеватость, отъ которой происходитъ его глубина въ тѣняхъ изломовъ складокъ ткани, исчезаетъ при свѣтѣ рампы.

Бѣлый цвѣтъ выигрываетъ при огнѣ, особенно если онъ не совсѣмъ чистъ. На основаніи этого, для театра выгоднѣе выбирать, такъ называемый въ продажѣ «blanc de lumière», не совсѣмъ чисто бѣлый цвѣтъ.

Серебристо-сѣрый тонъ остается неизмѣнно пріятнымъ для глаза, хотя при вечернемъ освѣщеніи принимаетъ слегка розоватый оттѣнокъ; когда же сѣрый цвѣтъ «отдаетъ въ синеву», какъ наприм. такъ называемый «gris perle», синеватость исчезаетъ и цвѣтъ этотъ при рампѣ теряетъ свой характеръ.

7. Три главныхъ характера костюма: строгость, грація, роскошь.

Подъ словомъ «строгость» въ костюмѣ мы подразумѣваемъ не одну только археологическую вѣрность, которая хотя и составляетъ одно изъ главнѣйшихъ условій выдержанности и строгости костюма, но она кромѣ того стоитъ въ полной зависимости отъ выбора фасона и матеріала, которые болѣе другихъ подходятъ къ наружности и фигурѣ артиста.

Въ выборѣ какъ фасона, такъ и матеріала для театральнаго костюма, должно имѣть въ виду того, кому онъ предназначенъ. Есть фигуры высокія и стройныя, высокія и полныя, низкорослыя и сухощавыя, низкорослыя и полныя.

Къ этимъ четыремъ разрядамъ фигуры человѣка подходятъ и соотвѣтствующіе характеры костюма.

Столь часто цитируемый Шарль Бланъ идетъ еще дальше! Онъ говоритъ, что какъ бы страннымъ это ни казалось, но онъ убѣжденъ, что отъ формы носа зависитъ степень выразительности, характерность всей фигуры человѣка.

Характеръ костюма слѣдовательно долженъ, по мнѣнію французскаго эстетика, согласоваться съ формой носа такъ же, какъ подборъ цвѣтовъ согласуется съ цвѣтомъ волосъ, глазъ и кожи.

«Если — говоритъ Шарль Бланъ, — носъ имѣетъ стиль, (le nez a du style), то всякій выдержаннаго стиля костюмъ будетъ вполнѣ у мѣста. Величественные боярскіе, средневѣковые, античные костюмы будутъ казаться *не нарядомъ, а одеждой каждаго дня;* при соотвѣтствующихъ очертаніяхъ лица артиста съ мелкими чертами зауряднаго характера, со вздернутымъ, или плоскимъ носомъ, эти стильныя одежды будутъ всегда казаться «нарочно» надѣтыми, чтобы въ нихъ «представлять», то-есть жизненной иллюзіи онѣ не произведутъ.

Что такое въ сущности «строгій», «стильный или выдержанный» костюмъ? Этотъ вопросъ исчерпывается слѣдующими принципами, руководящими всѣми отраслями декоративныхъ искусствъ, а именно: *«въ повтореніи больше величія, чѣмъ въ попеременности, въ согласіи больше достоинства чѣмъ въ противуположности (контрастѣ).*

Слѣдовательно, *умѣренность* въ количествѣ подобранныхъ цвѣтовъ, доведенныхъ до минимума, *цѣльность* линій и очертаній, *простота* даже въ богатствѣ, *однотонность* тканей, *умѣренность въ отдѣлкѣ*,—вотъ условія для созданія стильнаго и строгаго туалета и театральнаго костюма для артистовъ съ стильною физіономіей и фигурой.

Съ другой стороны, попеременность, разнообразіе тоновъ, ломаныя линіи, пикантные контрасты, капризная, сложная отдѣлка будутъ характерными признаками фантастическаго, краснваго туалета, такъ сказать «жанроваго», который пойдетъ къ неправильнымъ чертамъ лица, которыя называются у французовъ «des minois chiffonnés; такимъ образомъ получаются два контраста, двѣ крайности: строгость и кокетство, или гордость и грація, и среднее между ними: изящная роскошь. Въ промежуткахъ между этими тремя разрядами костюма идутъ всевозможные оттѣнки граціи и строгости, простоты и богатства, утонченности и роскоши; степень выдержанности и эффектности костюма вполнѣ зависитъ отъ того, насколько онъ будетъ приближаться къ одному изъ названныхъ характеровъ или удаляться отъ него.

8) Искусство одѣваться, такъ же какъ и другія искусства, подчинено, во всѣхъ своихъ безчисленныхъ видоизмѣненіяхъ, тремъ непремѣннымъ законамъ прекраснаго, которые суть: порядокъ, пропорціональность и гармонія.

Порядокъ, соразмѣрность (пропорція) и соотвѣтственность (гармонія), отличительные признаки строенія человѣка; ими же должно обусловливаться его одѣяніе. *Порядокъ* выраженъ въ тождествѣ и соотношеніи между собою всѣхъ парныхъ органовъ, симметрично расположенныхъ по сторонамъ той идеальной линіи, которою мы дѣлимъ все тѣло на двѣ равныя половины. Нарушенная движеніемъ симметрія человѣческаго тѣла возстановляется *равновѣсіемъ*, поэтому порядокъ въ костюмѣ будетъ результатомъ симметріи соотвѣтствующихъ частей его, особенно въ украшеніяхъ, имѣющихъ, или вѣрнѣе производящихъ впечатлѣніе вѣса, какъ, напримѣръ, серьги, подвѣски; а также обусловливается мѣстомъ, которое занимаютъ въ прическѣ и на вышеупомянутой серединной линіи корпуса разныя ювелирныя украшенія, цвѣты, банты, розетки изъ лентъ въ прическѣ, медальоны на ожерельяхъ, кружевныя оборки и т. д.

Не подлежитъ сомнѣнію, что костюмъ можетъ

быть красивъ даже и тогда, когда въ немъ допущена маленькая погрѣшность противъ симметріи, какъ, наприм., цвѣтокъ или перо, приколотые съ одного бока прически, или подобранное только съ одной стороны платье; но безспорно также и то, что всякое украшеніе, расположенное внѣ вертикальной оси тѣла, не повторенное съ другой стороны, придаетъ всему туалету капризный, безпорядочный характеръ, который не существовалъ бы при симметріи. Маленькій безпорядокъ въ украшеніи туалета не лишенъ извѣстной прелести или пикантности, но строго выдержанный костюмъ долженъ имѣть видъ равновѣсія, которое составляетъ отличительный признакъ порядка и замѣняетъ симметрію.

Но это еще не все; человѣческое тѣло имѣетъ свои *типичныя* пропорціи, несмотря на безчисленное множество видоизмѣненій, чисто индивидуальныхъ. Такъ наприм., средній ростъ женщины на $^1/_{22}$ ниже средняго роста мужчины. Женское лицо короче мужескаго на $^1/_{10}$, но такъ какъ разстояніе между глазами у обоихъ половъ одинаково, то овалъ лица женщины очертаніемъ своимъ болѣе приближается къ кругу, чѣмъ овалъ лица мужчины.

Измѣряя въ длину голову женщины, мы убѣдимся, что она составляетъ немного меньше $^1/_7$ всей длины ея фигуры. Плечи уже мужскихъ на $^1/_{30}$ и т. д.

Таковы типичныя пропорціи женской фигуры; но такъ какъ жизнь, воспитаніе, мода, часто искажаютъ ихъ, то задача одежды и театральнаго костюма, въ особенности, такъ какъ они служатъ къ украшенію нашего тѣла, состоитъ въ томъ, чтобы скрыть недостатки и выгоднѣе выказать красоту пропорцій.

Мы часто видимъ особъ, отягощающихъ свои головы накладными косами и возводящихъ изъ этихъ волосъ сооруженіе, которое, не дальше какъ въ началѣ семидесятыхъ годовъ XVIII в., составляло $^1/_5$ часть всего корпуса.

А между тѣмъ легко увеличить вышину головы, не нарушая общей пропорціи тѣла. Слѣдуетъ для этого согласовать вышину прически и шляпы такъ, чтобы вся фигура казалась увеличенной на $^1/_7$ всего роста. Извѣстно, что длина головы заключается немного болѣе семи разъ въ длинѣ всей женской фигуры. Она смѣло можетъ въ ней заключаться восемь разъ, не нарушая общей пропорціи, потому что «*восемь головъ*» на художественномъ жаргонѣ составляютъ непремѣнное условіе стройности какъ мужской, такъ и женской фигуры. Изъ этого мы заключаемъ, что прическа или шляпа, прибавляющія на одну длину головы ростъ женской фигуры, придаютъ изящество и стройность общему ея виду, если только не представляютъ изъ себя сплошной массы, которая кажется зрителю $^1/_4$ всей фигуры.

Въ почти одноцвѣтномъ тѣлѣ человѣка, пропорціи конечностей и отношеніе ихъ къ общимъ размѣрамъ всегда имѣютъ отпечатокъ порядка и гармоничности, но когда тѣло одѣто платьемъ или костюмомъ, слѣдуетъ къ *гармоніи линій прибавить гармонію тканей и красокъ*.

Гармоничность—то же что характеръ. Придать своему произведенію гармоничность, значитъ привести разнообразіе подробностей къ единству общаго вида.

Во всякомъ туалетѣ красота есть понятіе относительное, чисто индивидуальное, *единство можетъ существовать только въ характерности*.

Какимъ же образомъ выразить этотъ характеръ, если не руководствоваться или предвзятой мыслью или первымъ впечатлѣніемъ. Здѣсь, слѣдовательно, должно одновременно установить *гармоничность оптическую*, т. е. гармоничное впечатлѣніе, произведенное на зрѣніе и, кромѣ того, *отвлеченную*, такъ сказать,—нравственную.

Поэтому то мы и говоримъ, что театральный костюмъ долженъ быть построенъ:

1) *На эффектѣ одного цвѣта.*

2) *Двухъ разныхъ оттѣнковъ одного и того же тона.*

3) *На игрѣ, рѣзко противоположныхъ одинъ другому тоновъ.*

Избранные два или три тона эффектнаго сценическаго костюма должны составлять его гармоничность или повтореніемъ, или контрастомъ, или согласіемъ, или, наконецъ, всѣми этими тремя качествами заразъ.

Поясникъ это примѣромъ.

1) *Однотонный туалетъ или костюмъ.* Въ немъ гармоничность *однотонная*, но для того, чтобы она не казалась скучной, (однообразной) достаточно исполнить одну изъ частей костюма изъ другой матеріи того же цвѣта. Такъ напримѣръ, если *юбка* платья изъ шелковаго фая, а *тюникъ* изъ крэпъ-де-шинъ, или кашемира, одинъ и тотъ же цвѣтъ этихъ тканей будетъ производить разное впечатлѣніе, не нарушая общаго единства тона.

2) *Костюмъ, въ составъ котораго вошли ткани, окрашенныя двумя разными оттѣнками того тона, темно-лиловаго и свѣтло-сиреневаго.* Гармоничность составится изъ согласія этихъ тоновъ между собою, т. е., если одинъ изъ нихъ войдетъ въ составъ украшенія другого. Напримѣръ: если первая юбка темно-лиловая, вторая сиреневая свѣтлая, то эта послѣдняя можетъ быть подобрана темно-лиловымъ бантомъ, цвѣта первой юбки. Самый бантъ можетъ такъ же состоять изъ этихъ двухъ тоновъ, такъ же какъ и всѣ другія украшенія. При этомъ подразумѣвается, чтобы украшенія темнаго оттѣнка находились на свѣтломъ фонѣ и наоборотъ. Такой туалетъ называется у фран-

цузовъ «camaïeux»». (Производное отъ слова «camée»—камея, на томъ основаніи, что выпуклыя изображенія у античныхъ камей, въ природной своей окраскѣ, представляютъ болѣе свѣтлый или темный оттѣнокъ окраски фона, на которомъ онѣ выдѣляются.)

Туалетъ «camaïeux» состоитъ слѣдовательно изъ тканей, въ которыхъ оттѣнки одного и того же тона отличны другъ отъ друга, и повторяются одинъ въ другомъ, во всѣхъ украшеніяхъ туалета.

3) *Туалетъ двухцвѣтный, построенный на контрастѣ тоновъ.*

Въ комбинаціи расположенія цвѣтовъ этого туалета наблюдается то же, что и въ предыдущемъ, такъ, напр., если отдѣлка нижней голубой юбки золотисто-желтая, то отдѣлка золотисто-желтаго тюника будетъ голубая и т. д.

Но, повтореніе цвѣтовъ одинъ въ другомъ, не составляетъ еще всей гармоніи различныхъ частей туалета; она должна быть соблюдена и въ отдѣлкѣ. Такъ, напр., когда первая юбка отдѣлана бархатными фестонами, то вторая отдѣлана ими же. Корсажъ и рукава украшены повтореніемъ того же мотива, но въ меньшихъ размѣрахъ и т. д.

Короче сказать, гармоничность костюма есть характерность его, соблюденная даже въ малѣйшихъ подробностяхъ украшеній.

Шарль Бланъ упоминаетъ, въ своемъ «Art dans la parure», о сходствѣ, существующемъ между всѣми изящными искусствами.

«Живописецъ»,—говоритъ онъ,—«пишущій картину, музыкантъ—партитуру оперы, повинуются тѣмъ же законамъ, что и костюмеръ.

Вслушайтесь въ симфонію великаго мастера и вы замѣтите, что мотивъ основной музыкальной мысли проходитъ чрезъ рядъ различныхъ видоизмѣненій: она замедляется или ускоряется, смотря по ритмамъ исполненія, и если является другая музыкальная мысль, она развивается въ одной части оркестра, параллельно съ первой мыслью, до того момента, когда эти, повидимому разнородныя музыкальныя темы, мысли, или фразы,—не встрѣтятся и не сольются въ одно цѣлое, составляющее значеніе всего произведенія».

То же мы видимъ и въ костюмѣ: онъ благороденъ или граціозенъ, роскошенъ или простъ, строгъ или кокетливъ настолько, насколько разнообразіе приведено къ единству впечатлѣнія.

Всякое (по выраженію Ш. Блана) «тщетное» украшеніе или небрежность въ костюмѣ, носящемъ отпечатокъ строгости, придаетъ ему смѣшной видъ.

Достаточно того, чтобы прямолинейная прическа или головной уборъ были надѣты на бекрень—и вся степенность костюма сразу утрачена! Представимъ себѣ лэди Макбетъ, въ сценѣ пира, съ діадемой, ухарски надвинутой на одинъ бокъ! Мнѣ скажутъ, что это утрировка, что этого не случается; я и не говорю, чтобы подобная безсмыслица могла быть произведена умышленно, но она *можетъ случиться* и возбудить смѣхъ, который окончательно испортитъ впечатлѣніе, даже мастерской игры.

Чрезвычайно важно для артиста, при исполненіи ролей бытовой комедіи и драмы, умѣнье выбрать фасонъ одежды, который не рѣзалъ бы глазъ, былъ бы надѣтъ кстати, т. е. подходилъ бы къ возрасту, общественному положенію лица, выведеннаго въ роли.

Какая бы мода ни господствовала въ данную минуту, есть правила, принятыя въ общежитіи, которыя цѣликомъ переносятся на бытовую сцену. Такъ, напр., въ женскомъ туалетѣ можно, не смотря на различныя и частыя перемѣны моды, ввести слѣдующія правила для выбора сценической одежды, для ролей современнаго бытового репертуара.

Хотя, быть можетъ, правила эти извѣстны большинству артистокъ, но мы приведемъ ихъ вкратцѣ, такъ какъ все-таки иногда случаются ошибки въ этомъ отношеніи, которыя вредятъ полнотѣ общаго впечатлѣнія.

1) Короткія шерстяныя платья, съ подходящими къ нимъ обувью и шляпой, составляютъ костюмъ для утренней прогулки, домашняго обихода. Къ домашнему же туалету относятся элегантные халаты, капоты, матинэ, въ роляхъ, гдѣ на то есть особое указаніе. Слишкомъ же «домашняго» вида (по нашему личному мнѣнію) слѣдуетъ избѣгать, такъ какъ онъ не красивъ на сценѣ, не смотря на свою «реальность».

2) Болѣе богатые по матеріалу и отдѣлкѣ туалеты идутъ для визитовъ, пріемовъ денныхъ. Элегантная шляпа обязательна для играющихъ роли посѣтительницъ пріемнаго дня. Если время дѣйствія день, обиліе ювелирныхъ вещей при такомъ костюмѣ есть доказательство безвкусія.

3) Богатые по матерьялу и отдѣлкѣ туалеты съ длинными трэнами и открытой шеей надѣваются на вечера, балы, парадные обѣды, прически съ цвѣтами и перьями, брильянты и жемчуга, вполнѣ умѣстны.

4) Бальные туалеты съ обнаженными руками и шеей надѣваются только на балы и рауты.

5) Свѣтлыя и легкія матеріи идутъ на лѣтній костюмъ или одежду ролей очень молодыхъ дамъ и дѣвушекъ; въ роляхъ пожилыхъ, или даже не первой молодости ,эти матеріи не идутъ, такъ какъ производятъ впечатлѣніе молодящейся особы, что всегда комично.

6) Всякія мантильи, накидки и т. п. верхнія платья, должны соотвѣтствовать времени года, въ которомъ предполагается дѣйствіе. Этому же правилу подчиняются и шляпы.

Вопросъ перчатокъ и обуви имѣетъ для сцены весьма существенное значеніе.

Красиво обутая нога, ловко сидящая перчатка

очень замѣтны для зрителя. Напрасно думаютъ многія начинающія артистки, что эти двѣ детали могутъ пройти незамѣтными. Прежде всего скажемъ, что башмакъ и перчатка довершаютъ, заканчиваютъ туалетъ, какъ въ жизни, такъ и на сценѣ. Изящество требуетъ, чтобы чулокъ и башмакъ всегда подходили цвѣтомъ къ комбинаціи цвѣтовъ туалета.

Такъ, напр., ботинка на пуговицахъ можетъ быть надѣваема, если она съ сукномъ, или другой тканью, для гуляльнаго туалета; бронзовой кожи или лайковая—при визитномъ туалетѣ.

Башмакъ подъ цвѣтъ платья, кожаный или шелковый, надѣвается на одноцвѣтный съ платьемъ чулокъ или, по крайней мѣрѣ, не рѣзко противоположный по тону. Свѣтлый или темный кожаный башмакъ, можетъ быть надѣваемъ при домашнемъ или утреннемъ (лѣтнемъ въ особенности) туалетѣ на темный со стрѣлками, или яркаго цвѣта чулокъ.

Истинно изящный черный туалетъ требуетъ черный лаковый башмакъ и черный же, гладкій или ажурный шелковый чулокъ.

Туфли всѣхъ видовъ и наименованій надѣваются лишь при утреннемъ, домашнемъ туалетѣ. Расшитыя золотомъ, такъ называемыя «торжковскія» туфли, въ роляхъ современнаго быта, (за исключеніемъ комическихъ, гдѣ безвкусіе туалета нужно для характерности роли) вполнѣ изящными артистками не надѣваются, такъ какъ шитая золотомъ обувь есть принадлежность характернаго національнаго, или историческаго костюма.

Черная бархатная обувь должна быть исключена изъ гардероба элегантной артистки, такъ какъ имѣетъ свойство утолщать ногу, придавая ей какой-то подагрическій видъ; прюнелевая обувь (особенно съ лаковыми кожаными носочками) идетъ къ старушечьимъ ролямъ, и то въ пьесахъ мѣщанскаго быта.

Бѣлые чулки, нитяные или бумажные, надѣваются для ролей простолюдиновъ; бѣлый шелковый чулокъ надѣвается лишь при бѣломъ бальномъ туалетѣ или подвѣнечномъ, при бѣломъ же башмакѣ.

Розовато-тѣлеснаго цвѣта шелковые чулки, какъ имѣющіе не совсѣмъ пристойный видъ, исключены изъ гардероба стремящейся къ истинной элегантности артистки.

«Перчатки», —говоритъ Шарль Бланъ, —«стоятъ того, чтобы посвятить имъ нѣсколько строкъ.

Въ старину говорилось, что для изготовленія хорошей перчатки нужна работа трехъ странъ:

«Испанія приготовляетъ кожу, Франція — кроитъ, Англія—шьетъ».

Мода въ этомъ вопросѣ не имѣетъ значенія; перчатка, хорошо сидящая на рукѣ должна быть всегда длиннѣе кисти, иначе образуется некрасивый перехватъ, какъ бы перерѣзающій руку.

Смотря по времени дня и туалету, перчатка можетъ быть матовая и глянцовитая, но во всякомъ случаѣ не должна быть слишкомъ узкой, иначе рука будетъ казаться распухшей, особенно полная и мясистая.

Въ подтвержденіе только что высказаннаго ссылаемся на портреты, писанные такими мастерами, какъ Рубенсъ, Ванъ-Дикъ, Веласкецъ, Рейнольдсъ и Лауренсъ.

На ихъ произведеніяхъ перчатки написаны свободно облегающими руку, вслѣдствіе чего онѣ не кажутся ни слишкомъ узкими, ни прилипшими, какъ это наблюдается на тѣхъ деревянныхъ рукахъ, которыя красуются въ окнахъ перчаточныхъ магазиновъ.

Одѣвая перчатками руки своихъ моделей, живописцы, поименованные выше, имѣли цѣлью пожертвовать *тождественнымъ съ лицомъ тономъ рукъ въ пользу тона лица*, чтобы не отвлекать отъ него вниманія зрителя.

Шведская перчатка не яркихъ, но свѣтлыхъ полутоновъ, достигаетъ вполнѣ этой цѣли, по мнѣнію Шарля Блана, и потому особенно идетъ къ визитному туалету; совершенно свѣтлые тона, бѣлый и приближающіеся къ нему оттѣнки сиреневыхъ, палевыхъ и розоватыхъ тоновъ, какъ матовые такъ и глянцовитые, идутъ только къ бальнымъ и вообще къ вечернимъ туалетамъ; темные же тона, къ утреннимъ предназначеннымъ для гулянья платьямъ и должны подходить къ нимъ цвѣтомъ, или же имѣть дополнительные полутона. Такъ напр., *желтоватая* перчатка идетъ ко всѣмъ теплымъ тонамъ; *сѣрая* всѣхъ оттѣнковъ—къ холоднымъ.

Для сцены, какъ и въ жизни, слѣдуетъ избѣгать яркихъ тоновъ перчатокъ, рѣзкаго темно-краснаго, зеленаго, лазореваго, темно-розоваго тона, какая бы мода на нихъ ни была, за исключеніемъ мѣщанскихъ и комическихъ ролей.

Кромѣ всѣхъ вышеизложенныхъ соображеній, при выборѣ и созданіи своего туалета, артисты должны принимать въ разсчетъ, какъ преобладающій въ декораціи тонъ, такъ и тона сценической мебели и туалетовъ другихъ персонажей пьесы. Эффектъ платья можетъ быть окончательно забитъ эффектомъ драпировокъ, мебели, обоевъ, на фонѣ которыхъ онъ бы долженъ былъ выдѣляться, а не терять! Всякій толковый режиссеръ, декораторъ понимаютъ это и то значеніе, которое имѣетъ для общаго эффекта картины красивый подборъ цвѣтовыхъ пятенъ костюмовъ, дѣйствующихъ на сценѣ лицъ. Поэтому они никогда не откажутся сообщить, какой цвѣтъ будетъ преобладать въ обояхъ и меблировкѣ павильона (декорація комнаты, безъ боковыхъ кулисъ и состоящая изъ трехъ стѣнъ) интересующимся этимъ вопросамъ артистамъ.

Къ несчастію, какъ въ жизни, такъ и на сценѣ, существуютъ мелочность, зависть, желаніе затмить товарку своею роскошью; поэтому встрѣчается иногда, что двѣ занятыя въ той же пьесѣ

артистки, тщательно скрываютъ другъ отъ друга цвѣта своего туалета.

Не говоря уже о неприглядной мелочности такихъ стремленій, они крайне невыгодны для самихъ артистокъ: одинъ изъ туалетовъ будетъ непремѣнно забивать другой, если не оба вмѣстѣ, будутъ кричащими и неизящными пятнами въ общей гармоніи картины. За кѣмъ изъ двухъ враждебныхъ сторонъ останется побѣда — неизвѣстно, но игра, интересъ искусства и художественность впечатлѣнія несомнѣнно пострадаютъ.

Инстинктъ, знаніе приличій, наблюдательность, всегда подскажутъ артисткѣ, какой характеръ долженъ имѣть туалетъ той или другой роли; но всегда, вездѣ — *умѣренность* или, такъ называемое *чувство мѣры*, во всемъ, гдѣ оно только можетъ проявиться, должны руководить дѣятелями сцены.

Модѣ и ея взбалмошнымъ законамъ подчиняться слѣдуетъ, но не впадать въ ту ошибку, про которую, шуточно выражаясь, можно сказать: «на вершокъ свыше моды» или «по послѣднему фасону завтрашняго дня».

Всякое черезъ-чуръ смѣлое новаторство рѣжетъ глазъ, а потому всегда невыгодно для артиста. Разумѣется, есть роли, гдѣ это необходимо; играя свѣтскихъ вертушекъ или женщинъ полусвѣта, такой «фасонъ завтрашняго дня» можетъ быть и вполнѣ умѣстенъ, но я говорю про серьезныя роли бытовой комедіи и драмы, изъ исполненія которыхъ всякая немотивированная характеромъ роли эксцентричность должна быть безпощадно изгнана.

Мужской туалетъ современной бытовой комедіи и драмы менѣе сложенъ, чѣмъ женскій, но такъ же обусловленъ вошедшими въ жизненный строй обычаями, которыми долженъ руководствоваться артистъ и на сценѣ; такъ, напримѣръ:

Фракъ, фрачная пара, надѣвается всюду, гдѣ изображенъ званый вечеръ, балъ, свадьба, парадный обѣдъ, въ салонныхъ піесахъ современнаго репертуара. Исключеніе дѣлается только тогда, когда дѣйствіе происходитъ лѣтомъ на дачѣ, или въ деревнѣ. Черный галстухъ бантомъ (при фракѣ) или шарфомъ надѣвается только на обѣды и вечера интимнаго характера, въ остальныхъ случаяхъ, надѣвается всегда бѣлый галстухъ.

Перчатки для свадьбы и была обязательно бѣлыя, лайковыя, такъ какъ всякій другой цвѣтъ менѣе изященъ.

При черномъ галстухѣ и фракѣ для перчатокъ умѣстны блѣдно-сиреневый цвѣтъ или палевый, розовато-палевый (beurre-frais).

Обувь при фракѣ лаковая, соотвѣтствующая модѣ дня, шляпа складная съ вышитымъ гладью на подкладкѣ вензелемъ. (Яркія атласныя подкладки складныхъ шляпъ считаются неизящными). Видимая часть бѣлья, — пластронъ или грудь рубашки, — всегда гладки и лишены всякихъ вычурныхъ украшеній и сложныхъ вышивокъ. Такія ухищренія допускаются только въ комическихъ роляхъ при изображеніи фатовъ и моншеровъ, средней руки шулеровъ и т. д., но въ пьесахъ, изображающихъ нравы изящнаго общества, элегантность бѣлья состоитъ въ его *качествѣ, простотѣ и чистотѣ*.

Ювелирныя украшенія, какъ грудныя, шейныя, рукавныя запонки, чѣмъ проще, тѣмъ изящнѣе. Онѣ могутъ быть золотыя, или изъ драгоцѣнныхъ камней и жемчуга, но, за исключеніемъ комическихъ ролей, не должны быть изъ крупныхъ брилліантовъ, какъ фальшивыхъ, такъ и настоящихъ, и вообще не «бить въ глаза» эксцентричностью фасоновъ и размѣровъ.

Двухбортный сюртукъ, изъ одноцвѣтной матеріи, надѣвается во всѣхъ случаяхъ, когда дѣйствіе происходитъ не въ интимной или домашней средѣ. Визитъ въ порядочный семейный домъ, интимный обѣдъ, простая вечеринка (*на которые дамы пріѣзжаютъ одѣтыя по домашнему*, въ простыхъ туалетахъ), требуютъ двухбортный сюртукъ съ темнымъ или свѣтлымъ (смотря по возрасту роли) галстукомъ-пластрономъ. Брюки при этомъ могутъ быть свѣтлыя (въ молодыхъ роляхъ) или цвѣтныя темныя (для пожилыхъ), черныя для траура, ролей нотаріусовъ, стараго закала докторовъ. Смотря по модѣ, жилетъ можетъ быть или бѣлый, или цвѣтной, но сшитый изъ одной матеріи съ сюртукомъ всегда изящнѣй.

Шляпа цилиндръ всегда элегантнѣе другихъ фасоновъ шляпъ, которые допускаются лишь при жакеткахъ и визиткахъ.

Элегантный дуэльный туалетъ на сценѣ Comédie Française состоитъ изъ двухбортнаго сюртука, жилета и брюкъ темныхъ цвѣтовъ; темныя (отнюдь не черныя) перчатки, галстукъ-пластронъ темнаго же цвѣта; шляпа цилиндръ; пальто, смотря по времени года, но оно обязательно снимается передъ поединкомъ.

Пиджакъ, жакетка и визитка свѣтлыхъ тоновъ приличны для туалета молодыхъ ролей, темныхъ — для пожилыхъ. При нихъ допускаются мягкія шляпы, причудливые узоры и бантъ галстука, обувь съ цвѣтной отдѣлкою и т. д.

Чесунча и другія легкія матеріи идутъ на лѣтніе костюмы для всѣхъ возрастовъ и допускаютъ цвѣтное бѣлье. Всѣ виды такого рода одежды надѣваются лишь при изображеніи домашняго быта, прогулки холостой компаніи.

Такъ называемые coins-de feu, халаты, туфли, какъ бы роскошны они ни были, надѣваются на сцену лишь тогда, когда на это есть особенное указаніе автора или режиссера.

К. С. Шиловскій.

Русское музыкальное творчество.

Статья Рейса.

(Переводъ съ нѣмецкаго) *).

Какъ бы самостоятельно и своеобразно ни сложилась культурная жизнь народа, она можетъ развиваться только подъ условіемъ взаимнаго общенія и обмѣна мыслей между этимъ народомъ и другими націями. Какъ скоро у народа прекратилась способность, охота или возможность провѣрять свои духовныя силы на другихъ націяхъ и усвоивать себѣ лучшія стороны ихъ культуры, въ его жизни наступаетъ затишье, духовный застой, который неминуемо долженъ со временемъ привести въ упадокъ его собственную національную культуру. Стремленіе Гете доставить родному искусству космополитическое значеніе налагаетъ на насъ, нѣмцевъ, обязанность зорко присматриваться къ каждому движенію въ области искусства у другихъ національностей, къ какой бы отрасли его оно ни принадлежало.

Такое движеніе, такое проявленіе новой жизни обнаружилось, за послѣднія, приблизительно, десять лѣтъ въ области музыкальнаго искусства Россіи. Но этотъ фактъ, если не считать нѣсколькихъ похвальныхъ единичныхъ случаевъ, не возбудилъ однако въ Германіи надлежащаго вниманія. И виной тому узкій, мелочный формализмъ, излишне усердствующій, охраняя доступъ въ наши классическія храмины всего того, что ново, жизненно, но не освящено древнимъ обычаемъ. Вслѣдствіе такой замкнутости нашихъ концертныхъ учрежденій, замѣчательныя явленія заграничнаго міра десятилѣтіями обречены вращаться въ предѣлахъ своей родины,—и нужны необычайныя усилія со стороны тѣхъ, которые умѣютъ сознавать достоинства чужеземнаго произведенія, чтобы солнцу нашего искусства можно было продуктъ иной страны озарить своими лучами. О томъ, какъ много обязаны мы въ этомъ отношеніи пропагандѣ Франца Листа, до сихъ поръ неоднократно умалчивалось, быть можетъ, изъ опасенія коснуться при этомъ и другихъ преимуществъ Веймарскаго героя, не особенно лестныхъ для насъ. Листъ первый указалъ Германіи на русскую музыку. Онъ съ радостью привѣтствовалъ появленіе и восточной фантазіи «Исламей» г. Балакирева, которой мы посвящаемъ эти строки.

Если по тѣмъ русскимъ сочиненіямъ, которыя были извѣстны Листу, онъ не могъ еще признать полнаго расцвѣта русской музыки, онъ все-таки нашелъ въ нихъ симптомы сильнаго вліянія, которое въ недалекомъ будущемъ суждено имѣть музыкальному творчеству славянскихъ народностей на музыку другихъ націй. Нѣкоторую монотонность русскихъ сочиненій Листъ оправдывалъ впечатлѣніями длинной русской зимы, а въ полныхъ неотразимой прелести мелодіяхъ, выплывающихъ изъ этой характерной монотоніи, онъ видѣлъ отраженіе внезапно пробуждающейся весны со всею ея роскошью. Когда мелодическій элементъ достигнетъ у русскихъ полнаго развитія и осилитъ зимнее однообразіе, въ настроеніи ихъ музыки наступитъ лѣто этой музыки, пока еще молодой, но уже и теперь отмѣченной такимъ яркимъ, самобытнымъ характеромъ. И піонеромъ ея нужно считать «Исламея». Такъ говорилъ Листъ, имѣя, конечно въ виду по-

*) Предлагаемая статья Рейса помѣщена была въ оригиналѣ на страницахъ „Neue Zeitschrift für Musik“, въ №№ 51 и 52 за 1891 г. Мы рекомендуемъ нашимъ читателямъ трудъ германскаго критика. Пусть сочувственное отношеніе чужеземца къ несправедливо игнорируемому у насъ прекрасному сочиненію большого русскаго таланта дастъ толчокъ къ должной оцѣнкѣ и распространенію того, что такъ незаслуженно забыто.

Ред.

ощрить музыкальный міръ къ изученію этого произведенія. Тѣмъ болѣе надо удивляться, что отъ поощренія великаго музыканта осторожно уклонились даже тѣ изъ виртуозовъ, которые слѣдовали по его стопамъ не изъ одной привязанности къ артисту, но и съ полной вѣрой въ пользу и истину его взглядовъ. Если и были сдѣланы одиночныя попытки публичнаго исполненія этой вещи, то все-таки онѣ не получили дальнѣйшаго развитія. Нужно однако сознаться, что дѣйствительный интересъ этого сочиненія, заключающійся въ его «экзотикѣ», можетъ быть вполнѣ прочувствованъ далеко не всѣми, такъ какъ надлежащимъ образомъ оцѣнить его достоинства возможно только съ помощью усидчиваго изученія его гармоніи и фортепіаннаго изложенія, а посвятить себя такому труду способны лишь немногіе даже изъ призванныхъ спеціалистовъ: практическія соображенія влекутъ ихъ къ болѣе легкому и болѣе благодарному труду. Съ технической стороны вещь эта представляетъ такія трудности для исполнителя, что большинству изъ тѣхъ, которые рѣшатся побороть ихъ, суждено потерять мужество и терпѣніе на полупути отъ конечной цѣли. Чтобы подобное мнѣніе не устрашило однако охотниковъ стать въ ряды борцовъ за «Исламея», необходимо присовокупить, что, несмотря на разныя музыкальныя тонкости этого сочиненія, сдѣлано оно для фортепіано вполнѣ нормально: тамъ нѣтъ такихъ пассажей, которые бы нельзя было исполнить рукой обыкновеннаго размѣра. Этого рода затрудненія скорѣе встрѣчаются у другого русскаго композитора, г. А. Рубинштейна, сочиненія котораго, не представляя преградъ его собственной широкой и мощной кисти,— въ нѣкоторыхъ случаяхъ, по своимъ техническимъ требованіямъ, доступны только исполнителю, обладающему особенно счастливой конструкціей руки. Благодаря многочисленнымъ путешествіямъ по Европѣ, г. А. Рубинштейнъ составилъ себѣ гораздо болѣе громкое имя, чѣмъ младшій братъ его, Николай, который въ смыслѣ виртуозности былъ достойнымъ его соперникомъ; свидѣтелемъ того одна его родина, за предѣлами которой онъ рѣдко или вовсе не игралъ. Въ настоящемъ случаѣ мы считаемъ однако своею обязанностью отдать дань уваженія его имени, какъ потому, что «Исламей» посвященъ ему, такъ и потому, что г. Балакиревъ, въ одномъ изъ своихъ писемъ по поводу этого сочиненія, съ особенной похвалой отзывается о немъ, называя Николая Рубинштейна тѣмъ самымъ русскимъ піанистомъ, который «дѣйствительно мастерски» исполняетъ его произведеніе и какъ виртуозъ, и какъ художникъ.

Въ этомъ же письмѣ композиторъ сообщаетъ нѣкоторыя данныя, касающіяся происхожденія «Исламея»: сочиненіе навѣяно величіемъ кавказской природы, мрачной поэзіей этихъ неприступныхъ горъ, бездонныхъ пропастей, бѣшено несущихся потоковъ, своеобразнымъ бытомъ и обликомъ племенъ, ютящихся среди ущелій и дивнымъ колоритомъ живущихъ въ ихъ устахъ причудливыхъ легендъ. Кавказъ вдохновилъ не одного поэта. Достаточно здѣсь вспомнить о легендарной царицѣ Тамарѣ, воспѣтой Лермонтовымъ. Съ лицомъ ангела и душою демона, жила она въ замкѣ съ башнями, какъ бы повисшими, въ узкомъ Дарьяльскомъ ущельи, надъ злобно ревущимъ Терекомъ. Чужеземецъ, привлеченный въ чертоги Тамары плѣнительнымъ голосомъ таинственной Пери, на одну только ночь предавался упоительно-безумной оргіи. При первыхъ лучахъ наступающаго утра стремительный потокъ уносилъ безжизненный трупъ, которому во слѣдъ раздавалось съ башни трепетно-нѣжное «прости».

Этотъ край, своими красотами создававшій въ душѣ поэтовъ такіе яркіе образы, сталъ знакомъ и г. Балакиреву. Впечатлительная натура композитора не могла не поддаться обаянію чудесъ природы. Чувства, пробуждавшіяся въ его душѣ, слились въ одинъ музыкальный порывъ, поэтическое сказаніе дало окончательный толчокъ его вдохновенію, - и то, что, благодаря природѣ и поэзіи, зашевелилось въ душѣ чуткаго музыканта, живыми образами выразилось въ его музыкѣ. Конечно, эта музыка могла только вылиться въ форму симфонической поэмы, въ столь осмѣянное и съ ужасомъ изъ исторіи искусства изгнанное наслѣдіе блестящей Веймарской эпохи. Если даже и теперь необходимо приводить доказательства въ оправданіе этого рода симфонической музыки, то виной тому весьма распространенное мнѣніе, что поэма существенно отличается отъ того, что выражаетъ музыка. Въ особенности сильно упираютъ на это различіе тѣ, которые, при изученіи симфоническихъ произведеній непрограммныхъ, отыскиваютъ точку опоры, чтобы прослѣдить весь ходъ развитія основной идеи сочиненія. Да развѣ они сами не находятъ въ высшей степени законченными и остроумными тѣ изъ сочиненій Бетховена, которымъ геніальный композиторъ далъ опредѣленное, указывающее на его содержаніе, заглавіе, или тѣ, къ которымъ это заглавіе пріобщилось по преданію съ его собственныхъ словъ? По немногимъ даннымъ, въ которыхъ имѣются указанія на содержаніе произведенія, мы можемъ однако заключить, что вдохновеніе Бетховена при созданіи величайшихъ его твореній сопровождалось и проникалось не однимъ только музыкальнымъ настроеніемъ, но и другого рода впечатлѣніями. Преобладаніе одного рода впечатлѣній надъ другими обусловило созданіе симфонической поэмы,—и право на суще-

ствованіе этого новаго вида симфонической музыки можетъ оспариваться лишь тѣми, кто заблуждается въ своихъ воззрѣніяхъ на сущность музыки. Она—не только въ воспріятіи звуковыхъ комбинацій. Музыка—одна изъ духовныхъ силъ человѣка, и ей, какъ таковой, свойственно отражать разнообразныя душевныя движенія.

Все, что предшествовало созданію симфонической поэмы «Тамара», служитъ лучшимъ подтвержденіемъ этихъ соображеній. Сначала природа пробудила въ душѣ композитора стремленіе къ сочиненію новаго произведенія. Стихи поэта, возникшіе изъ подобныхъ же впечатлѣній, послужили ему канвой, а музыкальные образы, носившіеся въ его душѣ, слились воедино и воплотились въ одно выразительное музыкальное цѣлое. Не зная даже основъ, на которыя опирается композиція, она сама по себѣ даетъ вполнѣ ясное понятіе о произведеніи; но когда ознакомишься съ поэмой, послужившей ему канвой, и съ обстановкой, которая своими впечатлѣніями вызвала его къ жизни, оно оставляетъ въ душѣ слушателя еще болѣе сильный и неизгладимый слѣдъ. Тщательно разработанная партитура, чарующая своими мелодіями, характернымъ ритмомъ, оригинальностью гармоническаго склада и рѣдкимъ блескомъ инструментовки, посвящена Фр. Листу. Еще въ 1883 г. она напечатана, но до сихъ поръ лежитъ подъ спудомъ, раздѣляя участь съ цѣлымъ рядомъ своихъ русскихъ товарищей. Изъ нихъ слѣдуетъ особенно упомянуть о симфоніи (*Es-dur*) Бородина, которая исполнялась въ 1880 г. на музыкальномъ съѣздѣ въ Баденѣ, имѣла тамъ значительный успѣхъ и, не смотря на это, не получила доступа въ святилища концертныхъ залъ Германіи. А почему? Почему новое и замѣчательное произведеніе отъ того только, что оно написано не по старозавѣтнымъ правиламъ искусства, не можетъ фигурировать въ программахъ нашихъ концертовъ, рядомъ съ твореніями классиковъ? Ужъ не изъ опасенія ли, что послѣднія хоть на волосъ потеряютъ отъ того свое достоинство?

Въ разумно составленной программѣ нашлось бы надлежащее мѣсто и старой, и новой музыкѣ. Здѣсь умѣстна аналогія съ художественными коллекціями: завѣдующіе ими давно поняли, что произведенія современныхъ мастеровъ не могутъ затмить въ глазахъ зрителя сокровища прошлаго. Нынѣшнее столѣтіе сойдетъ въ могилу подъ звонъ того же колокола, что звучалъ при проводахъ его предшественника.

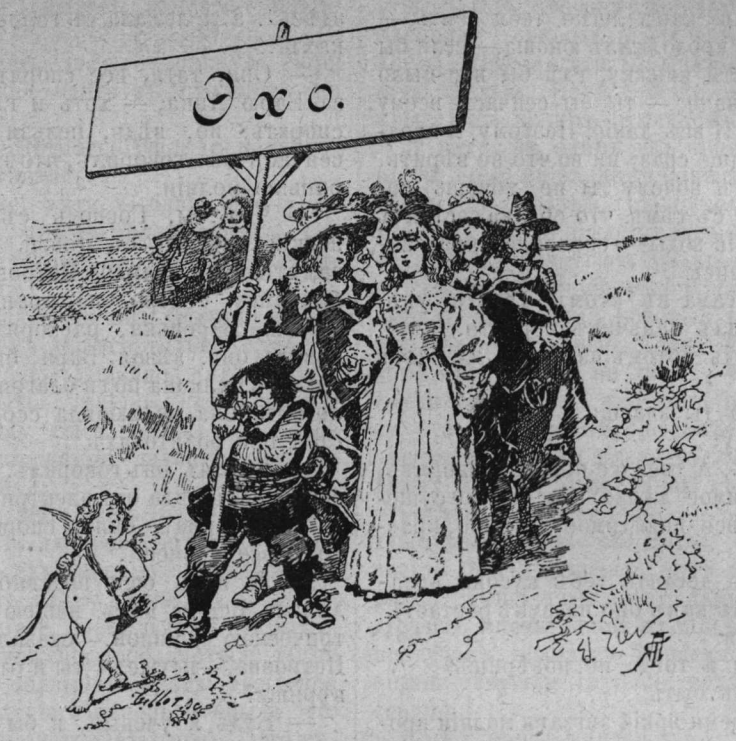
Работа надъ «Тамарой» была прервана сочиненіемъ «Исламея». Интересуясь національной музыкой Кавказа, г. Балакиревъ свелъ знакомство съ однимъ черкесскимъ княземъ, который часто посѣщалъ его и на туземномъ инструментѣ, похожемъ на скрипку, игралъ ему народныя мелодіи. Одна изъ этихъ мелодій, плясовая, сопровождающая танецъ, называемый «Исламей», своимъ отчетливымъ ритмомъ особенно понравилась г. Балакиреву и заронила въ немъ мысль сдѣлать ее для фортепіано. Она же послужила ему этюдомъ для его симфонической поэмы. Вторая тема «Исламея» сообщена была г. Балакиреву въ Москвѣ однимъ армянскимъ актеромъ изъ Крыма, по словамъ котораго эта мелодія очень распространена между тамошними татарами. Соединеніе этихъ двухъ темъ образовало цѣлое, въ высшей степени интересное и какъ сочиненіе и какъ виртуозно-фортепіанная пьеса. Сначала тема является безъ сопровожденія; она разбита на двѣ двухтактовыя группы, изъ которыхъ каждая повторяется, какъ эхо (*piano*). Потомъ слѣдуетъ гармонизація: преобладающая тональность—*Des-dur*. Обработка темы даетъ массу изумительныхъ сюрпризовъ, что сообщаетъ крайнее разнообразіе тѣмъ повтореніямъ, которыя требуются ученіемъ о композиціи. Тема, вслѣдствіе распредѣленія ея между партіями обѣихъ рукъ, часто на разстояніи нѣсколькихъ октавъ,—совершенно мѣняетъ свой видъ, не смотря на то, что представляетъ самое строгое повтореніе. Замѣчательны и неподражаемо смѣлы гармоническіе пріемы. Труднѣйшія, отдаленнѣйшія модуляціи совершаются какимъ-то таинственнымъ путемъ: слушатель почти не замѣчаетъ, какъ тема черезъ два такта переходитъ изъ *Des-dur'a* въ *A-dur*, или какъ, напримѣръ, въ другомъ мѣстѣ, *B-dur* смѣняется *Ges-dur'*омъ, который, при повтореніи темы эхомъ, ведется въ *D-dur*. Поражающая роскошь гармоническихъ пріемовъ можетъ считаться положительно новымъ, выдающимся и своеобразнымъ элементомъ композиціи г. Балакирева. Въ этомъ отношеніи его русскіе коллеги соперничаютъ съ нимъ, вкладывая въ свои, иногда очень сложныя композиторскія работы, также какъ и г. Балакиревъ, не только музыкальный даръ, но и умъ, *математически* воспитанный. Послѣднее тѣмъ болѣе понятно, что, какъ извѣстно, всѣ почти они люди *не только* съ музыкальнымъ образованіемъ. Такъ г. Балакиревъ изучалъ математику и естественныя науки; изъ двухъ друзей его, которые имъ же были увлечены къ занятію музыкой, Бородинъ былъ докторомъ медицины и профессоромъ химіи, а г. Кюи—профессоръ фортификаціи (его учебникъ полевой фортификаціи пріобрѣлъ себѣ извѣстность), между тѣмъ какъ г. Римскій-Корсаковъ изъ морскаго офицера превратился въ профессора композиціи. Варіаціи послѣдняго на тему *Bach* (B, A, C, H) представляютъ чудеса искусства, не смотря

на то, что тема эта, казалось бы, вполнѣ исчерпана. Четыре композитора, — Бородинъ и гг. Кюи, Лядовъ и Римскій-Корсаковъ въ 1889 г. издали сборникъ парафразъ на дѣтски-наивную тему (*f—g, f—g, e—a, e—a, d—h, d—h, c—c', c—c'*), которыми, между тѣмъ, пролагается путь къ дальнѣйшему развитію традиціоннаго ученія о гармоніи и композиціи вообще. Съ удивительнымъ искусствомъ проведены здѣсь самые смѣлые гармоническіе, ритмическіе и мелодическіе обороты. Все, что пріобрѣталось другими націями долгимъ трудомъ, собрано здѣсь учеными композиторами и представлено въ новомъ обликѣ. Съ одинаковымъ мастерствомъ владѣютъ они и простѣйшими, и сложнѣйшими формами, сообщая однако каждой изъ нихъ особенный, новый отпечатокъ. Такимъ путемъ выравнивается ими почва, на которой со временемъ будетъ вѣроятно воздвигнуто зданіе національной русской музыки.

Вторая тема «Исламея», въ основѣ которой лежитъ, какъ сказано уже, татарская народная мелодія, составляетъ совершенную противоположность перваго мотива. Въ ней — весьма ясно выраженное, характерно восточное, страстное томленіе. Освѣжительно дѣйствуетъ ея шестнадцати-тактное построеніе, совершенно, какъ видно, вышедшее изъ употребленія у современныхъ нѣмецкихъ композиторовъ. И здѣсь въ полномъ блескѣ обнаруживается талантъ г. Балакирева. Появившись въ шестнадцати-тактномъ ритмѣ, мелодія эта въ томъ же ритмѣ обрабатывается три раза варіаціонно и затѣмъ примыкаетъ къ главной темѣ въ *B-dur*. Послѣдняя посредствомъ *D-dur'a* переходитъ въ доминанту *Des-dur'a*, на которой вторая тема, принимая ритмъ первой, съ рѣдкимъ мастерствомъ разработывается септаккордной гармоніей на органномъ пунктѣ *as*. Затѣмъ, послѣ блестящаго повторенія, въ фортепіанномъ стилѣ, первой темы, начинается, въ двухчетвертномъ размѣрѣ, такъ называемый «трепакъ», который есть, въ данномъ случаѣ, не что иное, какъ необычайное ритмическое перерожденіе второй темы. Этими мощными и энергичными тактами заканчивается все произведеніе. Мы не входимъ въ дальнѣйшія подробности. Музыканты и виртуозы, пожелавъ основательно изучить «Исламея» или одолѣть всѣ его фортепіанно-техническія трудности, убѣдятся на дѣлѣ, какъ велико мастерство и крупно дарованіе русскаго композитора.

О такъ называемой «благодарности» этого произведенія при публичномъ исполненіи, разумѣется, не можетъ быть и рѣчи, такъ какъ большинство публики не въ состояніи оцѣнить музыкальныхъ достоинствъ этого сочиненія, хотя, быть можетъ, и почувствуетъ возвышенный его характеръ. Краткій коментарій въ этомъ случаѣ былъ бы нелишнимъ. Въ Германіи эту вещь дерзали неоднократно исполнять передъ публикой Бюловъ и Зилотти. Бертранъ Ротъ не безъ успѣха игралъ ее въ 1882 г. въ Цюрихѣ въ музыкальномъ собраніи нѣмецкаго музыкальнаго Общества. Выступала ли съ нею публично Вѣра Тиманова, которая артистически не разъ исполняла ее въ школѣ Придворнаго Садоводства въ Веймарѣ — намъ неизвѣстно. Въ недавнее время и съ успѣхомъ повторяла ее Анна Дингеръ въ небольшомъ музыкальномъ кружкѣ въ Карлсруэ. Увлеченіе, которое то вспыхивая, то замирая, но все разгораясь къ концу, сквозитъ въ каждомъ тактѣ «Исламея», должно, полагаемъ, произвести впечатлѣніе и на большую публику.

При томъ затишьѣ, которое наступило у насъ въ области музыкальной композиціи, слѣдуетъ особенно настойчиво указывать на ея развитіе въ Россіи: тамъ оно подаетъ надежды на расцвѣтъ дѣйствительно «новыхъ путей». Тому громкое свидѣтельство находимъ между прочимъ и въ «Исламеѣ», изученіе котораго интеллигентные музыканты не должны болѣе откладывать въ долгій ящикъ.



I.

— На блѣдно голубое сѣверное небо надвигались грозовыя тучи. Вдали, среди маленькой деревушки, за которой помѣщалось нѣсколько дачъ, вѣтеръ уже крутилъ столбомъ пыль, рвалъ съ крышъ солому, потряхивалъ ветхими ставнями избушекъ; но на балконѣ небольшой дачи, увитой дикимъ виноградомъ, было тихо— сюда еще не долетѣла буря.

— Ужасно боюсь грозы, — сказала Варя, дѣвушка лѣтъ двадцати, кутаясь въ бѣлый шелковый платокъ,—никакъ не могу пріучить себя не бояться, хотя знаю, что она вовсе ужъ не такъ опасна.

— А почему ты это знаешь?—съ насмѣшкой въ голосѣ спросилъ ея братъ по отцу, шестнадцати-лѣтній Костя,—ты, конечно, вѣришь тому, что говорится въ твоей физикѣ?

Варя ничего не отвѣтила: Костя слылъ за такого отчаяннаго спорщика въ семействѣ, что возраженія его часто оставались безъ отвѣта.

— Зачѣмъ ты не возражаешь ему, Варя,— сказала тогда Анна, ея подруга,— вѣдь онъ подумаетъ, что правъ...

— Что же возражать ему?—равнодушно отвѣтила Варя, — вчера онъ сомнѣвался въ томъ, что облако состоитъ изъ испареній воды; а какъ-то на дняхъ спорилъ съ отцомъ, что кислорода вовсе нѣтъ на свѣтѣ.

Анна залилась саркастическимъ, нѣсколько искусственнымъ смѣхомъ.

Костя посмотрѣлъ на нее, очевидно выжидая еще какого-нибудь замѣчанія; но дѣвушка, умолкнувъ, встала со ступенекъ балкона, потому что въ это время грянулъ громъ и на нее упала первая капля дождя.

— Варя, пойдемъ въ комнату?—обратилась она къ подругѣ.

— Нѣтъ, подожду, хочется привыкнуть,—отвѣтила Варя,—притомъ, я вся закуталась въ шелкъ...

— Въ шелкъ!—передразнилъ ее братъ, вспыхивая до корней волосъ отъ насмѣшки Анны,—въ шелкъ! Вы, дѣвченки, во все вѣрите, что напишетъ какой-то дуралей ради копѣйки... Ну, объясни мнѣ, почему твой шелкъ защититъ тебя отъ молніи?

— Почему? Но вѣдь извѣстно, что шелкъ...

— Извѣстно... а кому это извѣстно? Вѣдь я знаю, конечно, что ты хочешь сказать... Электричество положительное и отрицательное, хорошій проводникъ, плохой проводникъ и прочее... Эхъ ты, баба!

Несмотря на обычную странность брата, къ которой уже всѣ привыкли, Варя нѣсколько оторопѣла.

— Видишь, какъ легко тебя сбить,— торжествуя, продолжалъ юноша,—если бы тебѣ принести книжку, гдѣ бы все было написано иначе, — ты бы сейчасъ всему повѣрила... И всѣ такіе! Поэтому, я предпочитаю лучше сразу ни во что не вѣрить.

— А, вотъ почему ты не хочешь согласиться и съ тѣмъ, что облака состоятъ изъ испареній воды?—спросила Анна, снова засмѣявшись.

— А ты сама въ этомъ твердо увѣрена?—сказалъ мальчикъ сердито.

— Но вѣдь потомъ изъ нихъ же идетъ дождь.

— Откуда ты знаешь?

— Я вижу.

— Вижу!.. А твои же книжки говорятъ, что все видимое лживо, что оно не существуетъ; а все невидимое истинно, правдиво...

— Что же, достать тебѣ кусокъ облака и показать какъ оно на рукѣ растаетъ?

— Покажи.

— Но ты и тогда не повѣришь?

— Можетъ быть...

Въ это время яркій зигзагъ молніи прорѣзалъ темно-бурый фонъ неба почти надъ самой дачей.

Варя взвизгнула, заткнула уши и бросилась къ дверямъ столовой.

— Да вѣдь громъ бываетъ раньше молніи, зачѣмъ же ты зажимаешь уши?—крикнулъ ей Костя.

Раскатъ, котораго ожидала Варя, скорчившись у входныхъ дверей, наконецъ прогремѣлъ надъ ея головою.

— Слышалъ?—сказала она брату вмѣсто отвѣта.

— Этотъ громъ былъ передъ слѣдующей молніей,—сказалъ мальчикъ,—и что мнѣ съ тобою спорить? Я не спорю, а знаю.—Варя, разстроенная грозою, вспылила.

— Ты, Костя, прямо сумасшедшій,— сказала она гнѣвно, — мнѣ иногда противно говорить съ тобою... Правда, Анна?— Костя впился глазами въ бѣлокурое личико Анны съ пухленькими губами и будто заспанными голубыми глазками.

— Бабье, притомъ глупое бабье...—сказалъ онъ, останавливаясь, чтобы придумать еще нѣчто болѣе оскорбительное для Анны; но въ это время на порогѣ балконной двери появилась Александра Петровна, мать Вари и мачиха Константина.

— Вы, кажется, опять спорите, дѣти?— спросила она, съ наслажденіемъ вдыхая воздухъ, освѣженный грозою.—Какая ты, Варя, храбрая: все время просидѣла здѣсь... а я лежала съ головой въ подушкахъ...

— Они, тетя, все спорятъ,—отвѣтила за Варю Анна, — хоть и глупо съ нимъ спорить, но, вѣдь, нельзя удержаться: сейчасъ онъ говорилъ, что громъ бываетъ раньше молніи.

— Что ты, Господь съ тобою. Это всякій мужикъ съ тобой поспоритъ,— замѣтила Александра Петровна.—Хорошо бы чайку теперь, не правда ли, дѣти? Ты бы, Варенька, распорядилась,—прибавила она, зѣвая. Варя была довольна уйти съ балкона подъ благовиднымъ предлогомъ: она не любила ссориться съ Костей при родителяхъ.

— Потомъ онъ говорилъ, что шелкъ не защищаетъ тѣла отъ электричества,—продолжала Анна,—опять спорилъ про облака и все прочее...

— Да вѣдь еще недавно твой отецъ дѣлалъ опыты надъ нашею новою электрическою машиной,—сказала Александра Петровна,—неужели ты и отцу своему не вѣришь?

— Будь я ученый, я бы тогда началъ производить другіе опыты и открылъ бы то, что есть дѣйствительно въ мірѣ.

— Въ переводѣ это значитъ, что ты и отцу своему не вѣришь, — смѣясь замѣтила Анна.

— Не дразни его, Нюта, —сказала Александра Петровна,—видишь сама: дуритъ мальчикъ. Подуритъ и перестанетъ.

На балконѣ наступило молчаніе. Костя, ребячески надувшись, переводилъ мрачный взглядъ свой съ одной женщины на другую. Ему хотѣлось сказать имъ какую-нибудь особенно ядовитую дерзость; но фразы, которыя приходили на умъ въ это время, казались ему недостаточно остроумными.

Небо мало-по-малу свѣтлѣло; изъ-за разорванныхъ тучъ дымчатаго цвѣта показывалась блѣдная вечерняя лазурь; съ крышъ капала вода и эти крупныя капли, падали на мокрую землю, монотонно звуча. На деревьяхъ зашевелились птицы; а на улицѣ, шлепая босыми ногами, шли вереницей бабы въ подобранныхъ юбкахъ и тащили ведра съ дождевою водой.

Костя вдыхалъ ароматъ свѣжей зелени, жадно прислушивался къ тѣмъ разнообразнымъ звукамъ, которые доносились къ нему со всѣхъ сторонъ и тоскливо глядѣлъ вверхъ, на блѣдное небо, гдѣ взошла уже первая серебряная звѣзда, украсившая сосѣднія облачка нѣжнымъ перламутровымъ блескомъ.

— Э, Богъ съ вами!—сказалъ Костя и

пересталъ придумывать ядовитое оскорбленіе.

— Чай готовъ, мама,—крикнула Варя черезъ окошко,—идите въ столовую, на балконѣ сыро.

Александра Петровна ушла въ комнату, зѣвая и потягиваясь.

— Идите же, дѣти, — сказала она въ дверяхъ. Анна, также зѣвая, хотѣла послѣдовать за теткой, но Костя загородилъ ей дорогу.

— Нана,—сказалъ онъ дрожащимъ голосомъ,—почему ты все только смѣешься надо мною? Ты думаешь, такъ лучше? Ты можетъ быть думаешь, что я все забываю; а между тѣмъ каждое твое слово какъ свинцовая капля падаетъ мнѣ на сердце и скоро...

— Скоро у тебя тамъ откроется свинцовый рудникъ, для разработки котораго мы составимъ акціонерное общество.

— Я потомъ плачу, Анна...

— Вотъ новое химическое открытіе, которымъ ты можешь прославиться: ты не вѣришь, изъ облаковъ идетъ дождевая вода, а между тѣмъ теперь открылъ, что свинецъ растворяется въ слезы... Это интересно!

— Нана! Не уходи!

— Не смѣй меня такъ звать! Пусти меня, Костя! Отойди отъ двери или я позову тетю. И чего ты ко мнѣ пристаешь, что я тебѣ далась за развлеченіе, пустоголовый, нелѣпый мальчишка?

— Вѣдь я влюбленъ, влюбленъ въ тебя,—отвѣтилъ юноша съ наивнымъ выраженіемъ страданія на лицѣ.

— Ты, значитъ, предлагаешь мнѣ руку и сердце,—смѣясь, отвѣчала Анна,—благодарю; но сперва перейди по крайней мѣрѣ изъ четвертаго класса въ пятый и не получай двоекъ изъ латинскаго... тогда я обѣщаю тебѣ подумать.

Затѣмъ она отстранила мальчика отъ дверей и вошла въ комнату.

Костя быстро зашагалъ по балкону.

Какъ ненавидѣлъ онъ свою гимназію, учителей, латинскій языкъ, надъ незнаніемъ котораго посмѣялась Анна! Да, впрочемъ, онъ ненавидитъ и самую эту злую, безсердечную Анну, съ ея заспанными глазами и бѣлымъ безкровнымъ лицомъ! Зачѣмъ она пріѣхала сюда, зачѣмъ онъ ее увидѣлъ? Зачѣмъ?.. Кто знаетъ это? Во всякомъ случаѣ не Костя. Еще до появленія этой дѣвушки мальчикъ много о ней думалъ. Еще бы! Она была влюблена въ кого-то, родители ея не хотѣли этого брака и прислали сюда полѣчиться отъ любви. Костя началъ волноваться послѣ этого: мысль что онъ скоро увидитъ „влюбленную“, приводила его въ трепетъ; а когда отецъ, шутя, называлъ свою будущую гостью „Нана“, щеки мальчика покрывались яркимъ румянцемъ.

И вотъ, въ одинъ изъ теплыхъ, туманныхъ дней, на балконѣ появилась Анна въ дорожномъ платьѣ, съ сумочкой черезъ плечо... Костя представлялъ ее себѣ брюнеткой, съ печатью страданья на лицѣ, и нѣкоторое время разочарованно оглядывалъ ея пухлыя розовыя губки и бирюзовые, заспанные глаза; но затѣмъ... впрочемъ, Костя не зналъ, что съ нимъ случилось затѣмъ и не могъ бы разобраться у себя въ душѣ; но онъ вдругъ почувствовалъ, что какая-то тайна встала между нимъ и этой сонною дѣвушкой, почувствовалъ отчужденіе къ родителямъ и даже холодность къ Варѣ, съ которой всегда былъ друженъ, хотя и вѣчно ссорился. Душа его сразу замкнулась для другихъ впечатлѣній жизни; зато каждый поступокъ, вскользь брошенное слово любимой дѣвушки глубоко падало ему на сердце.

Костя всегда учился дурно, его уже два раза переводили изъ одной гимназіи въ другую; но за послѣднее время онъ выказалъ такое отвращеніе къ ученію, что отецъ его задумался надъ этимъ серьезно. Нѣсколько разъ онъ начиналъ говорить съ сыномъ по этому поводу, но тотъ смотрѣлъ куда то вдаль мечтательными темными глазами и повторялъ одно и то же.

— Всякому свое, папа, пусть другіе учатся, а меня хоть въ солдаты отдавайте,—ни за что больше не пойду въ гимназію.

Теперь же, послѣ того, какъ Анна насмѣялась надъ его двойками, Костя еще болѣе возненавидѣлъ это желтое четыреугольное зданіе съ массой запыленныхъ оконъ и давалъ себѣ клятвы даже не проходить мимо по тому тротуару, который ведетъ къ подъѣзду... Если же когда-нибудь съ нимъ встрѣтится учитель латинскаго языка, сухопарый злющій Эверсъ и заговоритъ, то... то тогда онъ ему покажетъ, гдѣ зимуютъ раки!

Костя сжалъ руки и еще быстрѣе заходилъ по балкону.

— Иди пить чай, философъ,—сказала ему Варя, высовывая головку изъ-за стекляной двери.

Костя сдѣлалъ видъ, что приглашенія не слышитъ.

— Эй, ты, изобрѣтатель, иди же,—повторила Варя; но Костя упорно молчалъ. Голова дѣвушки скрылась за захлопнутой дверью.

— Я это и ей скажу! Пусть она знаетъ, что я прибилъ Эверса за то, что она посмѣялась надъ его двойками, — продолжалъ фантазировать Костя, — а пока говорить не буду: она скажетъ, что я хвастаю... хотя я вовсе не хвастунъ и о себѣ ей ничего не разсказывалъ.

Пусть Варя разскажетъ, какія я могу вытворять штуки—ого! Она помнитъ еще, какъ я вымазалъ грязью весь домъ этому наглому купцу, который засталъ меня у яблони и смѣлъ потянуть за ухо. Потомъ пусть разскажетъ, какъ я плюнулъ Брамсу на лысину сверху лѣстницы, какъ меня за это исключили... Пусть она найдетъ другого такого... Мнѣ что! Я никого не боюсь, и непремѣнно прибью Эверса... Меня тогда въ тюрьму посадятъ, а я напишу Аннѣ, что это изъ-за нея я страдаю... Она придетъ ко мнѣ, пожалѣетъ...

У Кости задрожали ноги; онъ сѣлъ на скамейку и заплакалъ, охвативъ обѣими руками столбъ балкона.

— Костя, иди же пить чай,—раздался снова нетерпѣливый окликъ Вари.

— Не хочу,—отвѣтилъ мальчикъ слабымъ голосомъ.

— Вѣроятно, ты воображаешь, что за тобою опять придетъ Нана—замѣтила насмѣшливо Варя,—только этого больше не будетъ.

— И не надо,—пробормоталъ Костя,—конечно, я бы пошелъ, если бы она пришла за мною.

Недавно Костя также закапризничалъ, отказывался отъ обѣда; но когда Нана позвала его, онъ пошелъ и ѣлъ за троихъ. Теперь она не хочетъ; конечно, ей все равно! Можетъ быть ей даже пріятно, если онъ поголодаетъ... Противная! Злючка! Можетъ быть она радовалась бы его смерти? О, пускай, пускай всѣ его ненавидятъ...

Костя оторвалъ голову отъ столба и заломилъ вверхъ руки.

— Но я хочу, я хочу, чтобы она меня жалѣла, чтобы она обо мнѣ думала и даже полюбила...* Хотя, если она влюблена, то никогда другого ужъ не полюбитъ... Ну, такъ пусть хоть пожалѣетъ... хорошо бы лежать въ жару, чувствуя около себя присутствіе этой дѣвушки... Какъ бы она хорошо ухаживала за нимъ, не спала бы, вѣроятно, ночей и все подавала лѣкарство... Вотъ она подошла къ кровати, положила свою руку на его голову и такъ спокойно становится у него на душѣ.

Неужели такъ трудно заболѣть?

Костя задумался и вдругъ лицо его повеселѣло. Усмѣхаясь, всталъ онъ со скамейки, взглянулъ въ столовую черезъ стеклянную дверь балкона, гдѣ все семейство сидѣло за чаемъ. Вотъ отецъ, по обыкновенію, погруженный въ разсматриваніе какихъ-то плановъ, возлѣ него — мачиха съ работой въ рукахъ, Варя за самоваромъ и Анна... Анна напротивъ. Лицо ея сонно: она сейчасъ пойдетъ спать, вѣроятно.

Костя потихоньку засмѣялся. Погоди же ты, сонливая барышня, когда-нибудь,— а можетъ быть и очень скоро,—лицо твое будетъ оживленнѣе!

Мальчикъ обрадовался тѣмъ мыслямъ, которыя внезапно пришли ему въ голову. Онъ потихоньку спустился со ступенекъ балкона, снялъ сапоги, носки и, засучивъ панталоны, побѣжалъ босикомъ на улицу, гдѣ свѣтились лужи холодной грязи и дорога была залита дождевою водою.

Костя остановился посреди колеи, такъ какъ увидалъ позади себя дворняжку Жульку съ очевиднымъ удовольствіемъ раздѣлявшую съ нимъ это деревенское развлеченіе.

— Ты тоже хочешь заболѣть, Жулька?—спросилъ Костя, вдругъ повеселѣвъ.

Жулька въ отвѣтъ завиляла хвостомъ; отъ четырехъ ногъ ея жидкая грязь расплескивалась во всѣ стороны.

— Или можетъ быть ты дѣлаешь это на зло своимъ родителямъ,—продолжалъ уже смѣясь мальчикъ,—они тебѣ также запрещаютъ ходить по сырому босыми ногами?

Жулька радостно слушала рѣчи хозяина, обнаруживая желаніе положить ему на плечи свои переднія лапы.

— Пошла! Пошла! — говорилъ мальчикъ, прыгая по лужамъ съ собакой, которая оглашала окрестность радостнымъ лаемъ.

Костю заразила веселость Жульки.

На лицѣ его заиграла широкая улыбка, ротъ раздвинулся до ушей, а глаза лукаво заискрились отъ удовольствія... Еще бы! выкидывалась такая недозволенная шалость; въ дѣтствѣ за это всегда сильно ему доставалось... Жаль только, что темно, что никому не удастся поймать его на мѣстѣ преступленія... Положительно — весело! Даже Анна была забыта, сама жестокая, коварная Анна, ради которой, собственно, и предпринимался этотъ героическій поступокъ; но въ поступкѣ такомъ заключалось и помимо воспоминанія объ Аннѣ большое количество развлеченія.

— Костя! — раздался снова голосъ Вари.

— Здѣсь!—звучно откликнулся братъ,— я гуляю.

— Съ кѣмъ ты разговариваешь?

— Съ Жулькой...

— Иди, зоветъ отецъ...

— Не пойду, мнѣ здѣсь веселѣе...

Послѣ этого отвѣта Костя звонко разсмѣялся и сколько ни звала его Варя, больше ей не откликнулся.

II.

Костя проснулся утромъ совершенно здоровый. Вскочивъ съ постели, онъ нѣкоторое время прислушивался къ тому, что дѣлалось въ его организмѣ; но тамъ все обстояло благополучно, голова была совершенно свѣжа, сердце билось полно и ровно, молодая кровь быстро бѣжала по жиламъ, очевидно, вчерашняя прогулка не имѣла никакихъ послѣдствій. Костя понялъ, что онъ боленъ не будетъ и что заспанное личико Анны не оросится слезами у его изголовья.

— Ладно же!—сказалъ мальчикъ, выглядывая изъ окна на лужайку, за которой разстилалось крестьянское поле, покрытое щетиной отъ только что скошеннаго хлѣба.—Ладно! Погодите у меня всѣ, еще посмотримъ.

Костя сталъ одѣваться, чувствуя приливъ ненависти къ человѣчеству. Ему не хотѣлось видѣться ни съ отцомъ, ни съ мачихой, мысль о Варѣ была ему противна; когда же вошедшая горничная Марья доложила, что къ нимъ сегодня пріѣхалъ женихъ Вари изъ Петербурга,— вся кровь бросилась ему въ голову, точно отъ какого-то жгучаго чувства обиды.

— Черти! Женихъ! — шепталъ Костя, стоя посреди комнаты съ парусиновой курткой въ рукахъ,—женихъ! Этакая дубина!

Жениха этого, Петра Васильевича Загурскаго, мальчикъ зналъ уже давно, и раньше даже радовался, что Варя за него именно выйдетъ замужъ; но появленіе его на дачѣ сегодня Костя принялъ какъ преднамѣренное оскорбленіе.

— Пусть онъ только со мною встрѣтится, болванъ длинноухій, — сказалъ Костя, надѣвая наконецъ парусиновую куртку,—я ему покажу, какъ здѣсь изъ себя жениховъ разыгрывать...

Костя вышелъ, имѣя твердое намѣреніе привести угрозу свою въ исполненіе при первой встрѣчѣ; но вмѣсто Загурскаго онъ увидѣлъ на балконѣ отца, торопливо собиравшагося на поѣздъ.

Издали кивнувъ ему головою, мальчикъ сѣлъ къ столу и не мигая выдержалъ отцовскій вопросительно-сердитый взглядъ. Въ это время лицо Кости приняло выраженіе человѣка, рѣшившаго скандалить во что бы то ни стало.

— Ты, каторжникъ, — сказалъ ему отецъ,—чего не здороваешься? Кажется, ты намѣренъ опять выкидывать свои штуки, такъ вотъ сколько лозы растетъ вокругъ... это не Петербургъ, посылать за вѣникомъ въ мелочную не надо...

При этомъ отецъ нетерпѣливо отбросилъ корзину, которую ему подала дѣвушка, и сказалъ:

— Подай-ка лучше мѣшокъ, въ него все укладывается гораздо удобнѣе...

Когда Марья вышла, Костя, дрожа, подошелъ къ отцу и сказалъ ему, захлебываясь отъ волненія:

— Довольно вы меня били! И если вы еще хоть разъ, теперь... при... при...

Мальчикъ, закашлявшись, умолкнулъ.

— Ахъ ты щенокъ! — отецъ добродушно разсмѣялся, — вотъ ужъ истинно „каторжникъ“... даже посинѣлъ весь... Да ты, гордецъ, припомни, давно ли тебя пороли въ послѣдній разъ? Вѣдь, кажется, и двухъ лѣтъ не прошло, какъ я собственноручно отодралъ тебя за эту самую Марью,—помнишь?

Костя отошелъ, такъ какъ отлично видѣлъ, что отецъ только шутитъ; но скоро не могъ успокоиться; кровь стучала ему въ виски, руки оставались покрытыми холоднымъ потомъ, а щеки горѣли.

Еще бы, одна мысль, что при Аннѣ... Она, вѣроятно, и не знаетъ, какъ его раньше постыдно наказывали; а разъ даже выпороли за такое... за такое... Нѣтъ! воспоминаніе объ этомъ не допуститъ его сегодня поздороваться съ Анной... Лучше прямо сейчасъ пойти въ лѣсъ и просидѣть тамъ весь день... Для компаніи можно позвать Жульку. А женихъ? Нѣтъ, не надо идти въ лѣсъ, пусть только уѣдетъ отецъ, тогда онъ прямо влѣпитъ этому жениху пощечину... Тогда длинноухій узнаетъ, что женихи имѣютъ на лицѣ своемъ не одни невѣстины поцѣлуи...

Поцѣлуи...

Костя поблѣднѣлъ и, зашатавшись, схватился рукою за спинку стула.

— Что это съ тобою? — воскликнулъ, подбѣгая къ нему, отецъ, — ты вѣроятно боленъ? Хочешь, я привезу тебѣ изъ города доктора?

Отецъ такъ ласково положилъ ему на плечо свою большую руку, что Костя поймалъ себя на желаніи расчувствоваться, но тотчасъ же устыдился этого.

— Привезите лучше для Жульки ветеринара, она вчера простудилась, потому что ходила по лужамъ босыми ногами, — отвѣтилъ онъ съ искусственнымъ смѣхомъ.

Краска снова вернулась ему на щеки и выраженіе человѣка, готоваго скандалить, опять появилось на лицѣ.

— Дуракъ, — сказалъ отецъ, отходя, — Марья, принесешь ты мнѣ мѣшокъ или нѣтъ? Я опоздаю изъ-за тебя на поѣздъ!

Марья принесла наконецъ требуемое; за ней появилась Александра Петровна со спискомъ различныхъ порученій, и отецъ скоро уѣхалъ, позабывъ совершенно о странномъ поведеніи сына. Притомъ, Костя такъ пріучилъ домашнихъ къ своимъ необыкновеннымъ выходкамъ, что всѣ перестали на нихъ обращать вниманіе.

Костя съ младенчества былъ странный ребенокъ. Шаловливость его переходила за обыкновенные ребяческіе предѣлы и перемежалась задумчивостью, которая наступала всегда внезапно, послѣ самыхъ буряыхъ порывовъ веселья. Задумчивость эта обыкновенно кончалась рыданіями, исполненными необъяснимаго отчаянія, и потомъ исчезала такъ же внезапно, какъ и приходила.

Мать Кости, женщина истеричная, умерла рано; отецъ, человѣкъ простой и работящій, любилъ сына, но не умѣлъ съ нимъ обращаться. Съ шести лѣтъ Костю помѣстили въ пансіонъ, гдѣ шалости мальчика строго наказывались; но на припадки печали никто не обращалъ вниманія. Черезъ нѣсколько лѣтъ отецъ женился и тогда взялъ сына домой. Костя ходилъ въ гимназію; учился онъ плохо, но иногда поражалъ учителей своими великолѣпными отвѣтами. Впрочемъ, это случалось довольно рѣдко, хотя выучить урокъ ему ничего не стоило.

Драка съ товарищами была страстью Кости въ гимназіи. Дрался онъ отчаянно, не помня себя; лицо его въ это время наливалось кровью, руки, подобно желѣзнымъ клещамъ впивались въ тѣло врага и застывали. Весь мальчикъ отдавался борьбѣ съ такимъ бѣшенымъ увлеченіемъ, что даже торжественное появленіе инспектора на мѣсто происшествія не сразу его отрезвляло.

Товарищи любили Костю. Онъ заставлялъ ихъ уважать себя, благодаря тому непоколебимому спокойствію, съ какимъ онъ принималъ послѣдствія своихъ поступковъ. Въ это время лицо его не выражало страха, ни даже тайнаго желанія скрыть что-нибудь передъ начальствомъ. Мальчикъ давалъ свои объясненія самымъ равнодушнымъ тономъ, но съ дерзкой, явно подчеркнутой, обстоятельностью.

На вопросъ директора, какъ пришло ему въ голову оплевать сверху лѣстницы лысину учителя чистописанія, гимназистъ скромно отвѣтилъ:

— Я никогда не видалъ еще такой чистой лысины и хотѣлъ сдѣлать такъ, чтобы господинъ Пановъ пересталъ ею гордиться.

— Надо бы тебѣ дать волчій паспортъ и прогнать на всѣ четыре стороны, — сказалъ Костѣ отецъ, послѣ того, какъ ему съ величайшимъ трудомъ удалось выхлопотать сыну увольненіе.

Но мачиха сильно привязалась къ пасынку, защищала его отъ всѣхъ и передъ всѣми. Она была женщина нервная; всякая мелкая житейская неудача разстраивала ее до слезъ. Въ такія минуты проказникъ Костя, гимназистъ, выключенный уже изъ двухъ гимназій, былъ незамѣнимъ для Александры Петровны. Даже собственная дочь Варя не умѣла успокоить ее такъ деликатно, такъ тонко, какъ дѣлалъ это пасынокъ.

Но и Александра Петровна пугалась, когда Костя устремлялъ куда-то въ пространство неподвижный взглядъ, и на лицѣ его появлялось мрачно-упрямое выраженіе, по которому домашніе угадывали, что онъ собирается выкинуть какую-нибудь злую штуку.

Сегодня мачиха замѣтила на лицѣ Кости это нехорошее выраженіе.

— Ты, кажется, нездоровъ? — спросила она, нерѣшительно подходя къ мальчику.

— Удивительно! — отвѣтилъ тотъ, криво усмѣхнувшись, — вся бѣда въ томъ, что я здоровъ, какъ скотина.

— Не понимаю, — безпомощно разведя руками, сказала Александра Петровна.

— Куда вамъ понять, — бросилъ тотъ и вышелъ въ садъ, потому что тамъ замѣтилъ Варю, гулявшую съ Петромъ Васильевичемъ.

Костя прошелся по ближайшей аллеѣ, грызя ногти. Онъ придумывалъ, что бы такое учинить этому празднично одѣтому моряку съ блестящимъ кортикомъ, въ такой щегольской фуражкѣ? Но его обыкновенно изобрѣтательная фантазія теперь почему-то отказывалась услужить.

— Чортъ съ нимъ, — пробормоталъ мальчикъ, — возьму прямо водопроводную кишку, да окачу его съ ногъ до головы,

вотъ и все! Стоитъ думать изъ за длинноухаго.

Костя подошелъ къ водопроводу, наблюдая влюбленную парочку, сидѣвшую на скамейкѣ.

Вотъ женихъ взялъ руку Вари, снялъ съ пальца бирюзовое колечко, примѣрилъ себѣ на мизинецъ и потомъ отдалъ его дѣвушкѣ.

— Чѣмъ онъ лучше меня? — размышлялъ юноша, оглядывая издали фигуру моряка,—даже вовсе не мужественный; я въ его годы буду красивѣе... Просто какая-то бѣлобрысая куница. Но почему же Варя любитъ его, а я не могу Анну заставить хотя немного забыть того... петербургскаго?

Костя задумался; за отсутствіемъ настоящаго соперника ненависть его къ счастливому жениху, казалось, увеличилась.

— Можетъ быть, — продолжалъ онъ размышлять, — если бы я могъ надѣть мундиръ съ золотыми пуговицами,—дѣла мои пошли бы лучше? Женщины такъ пусты! или я говорить съ ней не умѣю? Но что говоритъ этотъ бѣлобрысый? Послушать развѣ?

Костя пошелъ по травѣ и тихонько присѣлъ на столбикъ, незамѣченный бесѣдующими.

— Обручальное кольцо надо дѣлать пошире, вѣдь я могу растолстѣть, — говорила Варя разсудительно,— а снимать его нельзя никогда... Вдругъ оно мнѣ сдѣлается узко, что тогда?

— Мѣщанская бесѣда, — прошепталъ Костя.

— А по моему, заказывать кольца — предразсудокъ,—отвѣчалъ женихъ,— надо прямо купить готовыя.

— Скупердяй,—снова тихонько замѣтилъ Костя,—готовыя-то дешевле.

— Ужъ я съ вами ихъ покупать не поѣду!—обиженно возразила Варя.

— Пошлость!—громко сказалъ Костя, появляясь изъ-за дерева среди бесѣдующихъ.—Господи! какіе вы оба противные! Одинъ скупится, другая торгуется, а вмѣстѣ оба—глупы. И еще женихъ съ невѣстой! ха! ха!

Варя не обратила вниманія на слова брата: она такъ привыкла къ его выходкамъ; но Петръ Васильевичъ внушительно замѣтилъ.

— Подслушивать стыдно, молодой человѣкъ!

— Подслушивать,—презрительно повторилъ Костя,—да я бы и слушать васъ никогда не сталъ, кабы могъ догадаться, о какихъ глупостяхъ вы говорите... Женихъ и невѣста!

Костя чувствовалъ себя теперь оскорбленнымъ и успокоеннымъ въ одно время. Онъ былъ оскорбленъ мѣщанствомъ этой любви, ея прозаическими требованіями; но въ то же время радовался, что ему нечему здѣсь завидовать.

Развѣ онъ такъ любитъ?

О, если бы эта сонная Анна захотѣла только его выслушать, если бы она перестала насмѣхаться надъ нимъ, если бы она не прерывала его рѣчи на первомъ словѣ своимъ смѣхомъ,—онъ заставилъ бы ее забыть петербургскую любовь, онъ показалъ бы какъ надо говорить въ то время, когда любишь!

Анна должна была бы тогда нарядиться въ бѣлое платье, надѣть на голову вѣнокъ изъ цвѣтовъ, лицо покрыть прозрачною серебряною вуалью... Тогда Костя опустился бы у ногъ ея на колѣни и говорилъ бы, говорилъ бы, безъ конца, но только необыкновенныя, рѣдкія слова, которыя никогда не слетаютъ съ устъ простыхъ смертныхъ.

Тогда бы наконецъ Анна его поняла! Она положила бы ему тогда на голову свою руку, только руку, чтобы волосы его почувствовали это легкое прикосновеніе... да еще пусть по лицу ея потекутъ слезы и глаза ея въ это время пусть поднимутся къ небу, — вотъ и все! все! все!

Почему же Анна не хочетъ этого?

Костя стоялъ, прислонясь къ дереву, и глядѣлъ прекрасными темными глазами, ничего не видя. Лицо его пылало, сухія губы были чуть-чуть открыты, на нѣжномъ юношескомъ лицѣ застыло выраженіе обиды и страданія.

Въ это время до слуха его долетѣлъ отчетливый звукъ поцѣлуя. Оглянувшись, мальчикъ увидѣлъ, какъ Варя цѣловалась съ женихомъ.

— Какъ это вы дѣлаете просто, по домашнему,—презрительно сказалъ онъ,— это вы вѣрно на зло мнѣ поцѣловались? Ахъ, какъ вы мнѣ отомстили, ужасно!

— Самонадѣянный мальчикъ, — отвѣтилъ Петръ Васильевичъ, пожимая плечами.

— Хотѣлъ было я васъ окатить холодною водой изъ водопроводной кишки, — продолжалъ Костя,—да теперь вижу, что не стоитъ воду портить... до пріятнаго свиданья!

Костя удалился, вѣжливо дотронувшись до козырька своей фуражки. Побродивъ задумчиво нѣкоторое время по балкону,

онъ зашелъ въ столовую, гдѣ стоялъ шкафъ съ книгами, отыскалъ Шекспира и, придя въ свою комнату, сѣлъ читать „Ромео и Джульету".

Видъ обыкновенной любви Вари не удовлетворилъ юношу, ему хотѣлось по крайней мѣрѣ знать хорошо ли умѣлъ любить красавецъ Ромео? Очевидно пылкій Монтекки заслужилъ одобреніе требовательнаго Кости, потому что лицо послѣдняго становилось все блѣднѣе, дыханіе прерывистѣе, а глаза блестящѣе.

— Да, это я понимаю!—сказалъ онъ, наконецъ, закрывая книгу дрожащими руками, — эта любовь настоящая, а не какой-то овсяный кисель.

Мальчикъ долго еще сидѣлъ у окна, глядя на небо. Душа его страдала въ это время отъ прилива какихъ-то странныхъ мыслей, необъяснимыхъ чувствъ, которыя для него были новы и непонятны.

— Да, не буду ничего ѣсть!—сказалъ онъ вдругъ, какъ бы подводя итогъ этимъ новымъ впечатлѣніямъ, и самъ нѣсколько изумленно прислушался къ тому, что сказалъ.

— Не буду—и баста!—повторилъ онъ, будто бы кто-нибудь ему здѣсь противорѣчилъ.

III.

Слѣдующее утро въ столовой говорили о Костѣ.

— Ѳедоръ Аѳанасьевичъ,—жаловалась Александра Петровна мужу,—ты бы помогъ мнѣ справиться съ этимъ мальчикомъ; отъ рукъ совершенно отбивается! Вчера цѣлый день въ ротъ ничего не бралъ, уговаривала его, просила—не отвѣчаетъ. Ужасно боюсь, что будутъ винить меня.

— Въ чемъ?— спросилъ Ѳедоръ Аѳанасьевичъ, поспѣшно закусывая.

— Въ чемъ... Если бы онъ родной сынъ былъ...

— А ты развѣ виновата, что онъ тебѣ не родной?

— Ну вотъ всегда такъ... я дѣло говорю, а онъ...

— Пустяки, матушка, болтаешь,—прервалъ ее мужъ, перелистывая въ то же время какую то спеціальную брошюру, относившуюся къ его дѣлу, — ну, подумай, кто станетъ тебя винить? Всегда былъ взбалмошный мальчишка, чуть ли не съ самыхъ пеленокъ, тутъ уже ничего не подѣлаешь... Выпороть его какъ-то неловко—великовозрастный!

— А слѣдовало бы, — сказалъ Петръ Васильевичъ,—больно ужъ дерзокъ.

Варя засмѣялась, Анна покраснѣла.

— Чего краснѣешь, розанчикъ?—спросилъ улыбаясь хозяинъ,—знаю я, отчего дуритъ мальчишка: въ тебя влюбился.

— Очень лестно!—сердито сказала дѣвушка, — изъ-за него уже я нѣсколько разъ хотѣла бѣжать отсюда, только попутчика нѣтъ; одну вы меня вѣдь вы навѣрное не пустите?

Анна поглядѣла вопросительно на родственниковъ.

— Вѣрно со своимъ брюнетомъ хочетъ устроить себѣ свиданіе?—подмигивая публикѣ, спросилъ Ѳедоръ Аѳанасьевичъ.

— Я и думать забыла о вашемъ брюнетѣ! -вспыхнувъ, возразила дѣвушка.

— У меня кромѣ Кости никогда никакихъ брюнетовъ не бывало, — хохоча, поддразнивалъ гостью Ѳедоръ Аѳанасьевичъ,—а вотъ у тебя...

— Тетя! увѣряю васъ, что я хочу домой только изъ-за Кости! — повторила Анна.

— И думать не смѣй объ этомъ, — сказала Александра Петровна,—мать никогда тебя одну не пускаетъ. И что за глупости: мальчишка дуритъ пока, а потомъ еще начнетъ гордиться, что отъ него дѣвица убѣжала. Что это за лѣто ужасное выдалось! Варя замужъ выйдетъ, уѣдетъ, когда увидимся? Просто подумать объ этомъ страшно... и потомъ на рукахъ останется этотъ шальной мальчишка... одна я буду въ домѣ, Ѳедора Афанасьевича никогда нѣтъ около.

— Мама, вѣдь я только осенью замужъ выйду—сказала Варя.

— Все равно,—всхлипывая, сказала ей мать.

— Ну, Марья, неси мѣшокъ, — крикнулъ Ѳедоръ Аѳанасьевичъ и сердито оттолкнулъ свое кресло, — принеси также ремень для подушки, сегодня въ городѣ ночевать придется.

— Что за народъ шальной эти женщины!—продолжалъ онъ, собирая нужныя вещи,—выдумаютъ себѣ горе и имъ развлекаются. Ну, подумай сама, чего ты рыдаешь? Дочь съ рукъ сбыла, — такъ вѣдь объ этомъ всякая мамаша Богу молится, фунтовыя свѣчи передъ Богородицей ставитъ! И вѣдь сама рада, а льетъ слезы зачѣмъ-то? И мальчишка тоже не представляетъ изъ себя ничего новаго: какимъ былъ, такимъ и остался... А что я съ тобой не сижу рядышкомъ на диванѣ, такъ вѣдь стары мы для этого, да и пить-ѣсть надо тоже.

— Пойдемъ гулять, Пьеръ, — сказала Варя жениху и скоро они исчезли за деревьями парка.

— Вотъ ты даже ее разсердить ухитрился,—сквозь слезы сказала Александра Петровна, — и потомъ, развѣ я ставила свѣчи?

— Какія свѣчи?

— Вотъ теперь отпираешься! Самъ говоришь: „свѣчи“, а теперь — „какія?“ И вовсе я даже передъ Богородицей не молилась! Я бы рада была еще долго жить съ Варей, а говоришь...

— Долго! Потомъ бы ее замужъ никто не взялъ... Ну, да что съ тобой говорить... Марья, лошадь пріѣхала?

— Давно стоитъ,—отвѣтила горничная.

— До свиданія. — Ѳедоръ Аѳанасьевичъ нагнулся къ женѣ для поцѣлуя. — Не плачь, попадья, не грусти, завтра привезу арбузъ къ обѣду.

Затѣмъ онъ поцѣловалъ Анну въ голову и вышелъ.

Александра Петровна продолжала плакать.

Она какъ-то вся размякла, слезы эти доставляли ей удовольствіе.

— Вижу я, что мнѣ придется обѣдъ заказывать,—сказала, улыбнувшись, Анна,— тетя, хотите сегодня телячьи котлетки?

— Ахъ, мнѣ все равно! — отвѣтила Александра Петровна, но когда племянница пошла къ двери, она сказала, отнимая платокъ отъ лица.

— Не лучше ли, дружочекъ, разварную лососину?

— Ладно,—сказала дѣвушка.

Александра Петровна просидѣла нѣкоторое время неподвижно, утирая слезы, а затѣмъ послала звать Костю въ столовую, надѣясь убѣдить его выпить чашку кофе.

Костя явился.

Александра Петровна, представлявшая себѣ его очень блѣднымъ и уже изможденнымъ отъ страданій, предшествующихъ голодной смерти, была очень удивлена, увидѣвъ, что мальчикъ вовсе не блѣденъ, а наоборотъ, даже румянъ, что на лицѣ его играетъ веселая, гордая улыбка; но эта улыбка исчезла, когда Костя увидѣлъ красную отъ слезъ физіономію мачихи.

— Что съ вами?—спросилъ онъ, подходя и ласково погладивъ ея волосы.

— Всѣ меня огорчаютъ,—начала издалека Александра Петровна, которая въ обращеніи съ пасынкомъ соблюдала нѣкоторую политику, — всѣ точно сговорились противъ меня...

— Да что же случилось?

— Вотъ Варя скоро отъ меня уѣдетъ!

— И слава Богу! Пріятно, думаете, другимъ смотрѣть, какъ они любезничаютъ?

— Какой ты сдѣлался злой? Ты развѣ не понимаешь, что мнѣ безъ нея будетъ скучно?

Александра Петровна опять заплакала.

Костя отнялъ ея руку съ платкомъ отъ глазъ и нѣжно прижалъ къ своимъ губамъ.

— Не плачь, мамочка,—сказалъ онъ,— вѣдь она часто съ тобой будетъ видѣться; а когда ея не будетъ, я постараюсь дѣлать такъ, чтобы тебѣ было веселѣе.

— Такъ выпей кофе, если ты такой добрый...

— Зачѣмъ? Я буду доставлять тебѣ удовольствія тогда, когда Варя уѣдетъ; а пока она еще здѣсь, съ тобою.

— Злой мальчикъ! Тебя радуетъ когда я огорчаюсь... вчера ты не завтракалъ, не обѣдалъ; сегодня—не хочешь кофе! Зачѣмъ ты выкидываешь такія штуки!

— Зачѣмъ? — Лицо Кости озарилось торжествующей улыбкой. Гордо поднявъ голову, онъ уже собирался объяснить матери все; но въ это время взглядъ его упалъ на ея ротикъ съ верхней губой трехугольничкомъ, который былъ теперь пресмѣшно открытъ отъ любопытства, и Костя, засмѣявшись, отвѣтилъ:

— Хочу, мамочка, подражать доктору Таннеру, я увѣренъ, что его перещеголяю.

Обманувшаяся въ разсчетѣ верхняя губа закрылась точно обиженная, что не получила пищи своему любопытству.

— Если любишь меня,—сказала Александра Петровна, вставая, — то ты сейчасъ же выпьешь по крайней мѣрѣ чашку кофе.

На лицѣ Кости появилось знакомое ей выраженіе тупого упрямства. Тогда она вышла изъ комнаты, сердито махнувъ рукою.

— Пусть меня Нана попроситъ!— крикнулъ ей вслѣдъ мальчикъ, которому очень хотѣлось ѣсть.

Черезъ минуту въ столовую вошла Анна.

— Что за глупости? — сказала она, скользнувъ по юношѣ враждебнымъ взглядомъ.— Это гнусно злоупотреблять такъ добротой тети. Ты хочешь, чтобы я налила тебѣ кофе?

— И чтобы ты же попросила меня его выпить.

Взглядъ Анны загорѣлся гнѣвомъ. Дрожащими руками налила она чашку, подала ее мальчику; но не имѣла силы сказать то, что онъ отъ нея требовалъ.

Костя смотрѣлъ на нее, торжествуя.

— Пей,—наконецъ сказала дѣвушка.

Костя усмѣхнулся и выпилъ до дна чашку, закусивъ ее цѣлою сдобною булочкой.

— Булочка, это тебѣ придача за то, что просила,—сказалъ онъ, глядя на профиль отвернувшейся Анны,—я великодушный и не заставилъ тебя изъ-за нея мнѣ кланяться.

Анна молчала; но когда Костя проглотилъ послѣдній кусокъ, она повернулась къ нему, вся пунцовая отъ сдержаннаго гнѣва.

— Дрянной, мерзкій мальчишка,—воскликнула она, охваченная негодованіемъ,—не надѣешься ли ты подобными штуками заставить меня разговаривать съ тобою? Ты слишкомъ еще молодъ, не понимаешь какъ позорны твои фокусы!.. Видишь образъ?

Анна повернулась къ образу. Мальчикъ посмотрѣлъ туда же и снова перевелъ глаза на говорившую.

— Такъ вотъ я крещусь передъ Спасителемъ,—продолжала она,—и клянусь тебѣ чѣмъ хочешь, что если ты еще хоть разъ заставишь меня насильно говорить съ тобою, я уѣду отсюда. Я тихонько уйду изъ дому, найму до вокзала чухонца, а тамъ уѣду въ Петербургъ и ты меня больше никогда, никогда не увидишь.

Костя поблѣднѣлъ, но употребилъ всѣ усилія, чтобы придать своему лицу равнодушное выраженіе.

— Зачѣмъ ты мнѣ нужна? — сказалъ онъ, усмѣхаясь,—удивительно! Поѣзжай себѣ на всѣ четыре стороны... ужъ я то скучать не стану.

Анна сконфуженно умолкла.

Дѣвушка посмотрѣла на Костю смущенно, Костя на нее съ торжествомъ; но онъ не сумѣлъ воспользоваться этимъ торжествомъ и неожиданно прибавилъ:

— Я отравлюсь тогда, вотъ и все!

— Чѣмъ?—насмѣшливо спросила Анна, къ которой тотчасъ же вернулась ея самоувѣренность.

— Чѣмъ? — Костя пристально посмотрѣлъ на нее, глаза его мрачно загорѣлись, губы слегка вздрагивали,—не все ли равно чѣмъ? Хотя бы сулемою! Благо, цѣлая бутыль стоитъ въ корридорѣ.

Въ тонѣ голоса юноши было нѣчто такое, что заставило Анну на мгновеніе задуматься.

— Чего ты дуришь, глупый?—сказала она, стараясь быть ласковой,—ты, повидимому, воображаешь себѣ, что ты на сценѣ, гдѣ выкидываются разныя благородныя и неблагородныя штуки, а зрители сидятъ въ креслахъ да всему апплодируютъ, лишь бы было хорошо разыграно.

— Можетъ быть, ты отрицаешь Шекспира?—важно отвѣтилъ мальчикъ.

Анна засмѣялась.

— Ахъ, какой ты дуракъ!—продолжала она,—Шекспиръ самъ по себѣ, а ты тоже самъ по себѣ и теперь я говорю о тебѣ, а не о Шекспирѣ... Ты такъ легко относишься къ жизни, Костя, а между тѣмъ тебѣ идетъ уже семнадцатый годъ! Хочется мнѣ поговорить съ тобою, да не знаю я, станешь ли ты меня слушать.

— Возьми мою руку въ свою, тогда стану.

Анна, улыбаясь, исполнила его желаніе.

— Скажи мнѣ,—продолжала она,—что ты думаешь съ собой дѣлать?

— Я отдалъ всего себя тебѣ! — прервалъ ее мальчикъ.

Анна хотѣла отнять свою руку; но Костя держалъ ее очень крѣпко.

— Выслушай меня, не то я уйду, — сказала дѣвушка, — отдать себя мнѣ ты не можешь, потому что я не возьму тебя, на что мнѣ такое бремя? Мальчишка семнадцати лѣтъ, да еще только въ четвертомъ классѣ!.. Вообще, я нахожу, что ты вовсе не имѣешь самолюбія; припомни своихъ товарищей, вѣдь нѣкоторые изъ нихъ скоро въ университетъ поступятъ, а ты все въ недорослѣхъ сидишь.

— Удивительно! Мое самолюбіе вовсе не такъ мелко, чтобы имъ завидовать.

— Но гдѣ же это самолюбіе, когда даже меня, меня ты не можешь заставить себя уважать?

— Я не учусь вовсе не потому, что не способенъ учиться, а оттого, что въ ваши науки не вѣрю.

— Не вѣрю! Это вродѣ того грома, который бываетъ раньше молніи.

— Хотя бы и такъ! Когда я слушаю учителя, то мнѣ все хочется сказать ему: „врешь! врешь!“... Разъ я это сказалъ одному физику и меня уволили изъ гимназіи... Испугались моего критическаго отношенія къ наукѣ и за это уволили, а вовсе не за неспособность.

— Значитъ, ты тогда былъ боленъ, иначе я не могу объяснить твоего „критическаго отношенія къ наукѣ“.

— Боленъ, пфф! Я только требовалъ непремѣнныхъ доказательствъ у этого физика, вотъ и все! А онъ говоритъ: „вы грубите!“. Когда онъ мнѣ сказалъ: „это такъ!“ Я отвѣтилъ: „но могло бы быть и иначе“! Я скептикъ, понимаешь?

Ты просто фанфаронъ.

— Не смѣй говорить со мною такимъ образомъ!

— Конечно, фанфаронъ! Ты отрицаешь физику, а между тѣмъ самъ вѣришь же въ сулему, которая стоитъ у насъ въ корридорѣ? Кто тебя научилъ этому, если не физикъ?

— Да въ сулему я также не очень вѣрю; можетъ такъ, а можетъ и инакъ... надо самому попробовать. Мнѣ разсказывали про одного нашего товарища, что онъ разъ выпилъ рюмку сулемы и съ нимъ кромѣ рвоты ничего не случилось.

— Полно, Костя, у тебя все какія-то игрушки.

— Но ты это также слыхала?

— Слыхала; онъ, дѣйствительно, остался живъ; но изъ этого не слѣдуетъ отрицать ядовитыя свойства сулемы. И охота тебѣ думать о подобныхъ опытахъ? Въ жизни нельзя продѣлывать такихъ экспериментовъ, жизнь серьезная вещь, а не шутка, повѣрь мнѣ, Костя, повѣрь мнѣ, вѣдь я старше тебя на шесть лѣтъ и успѣла уже въ этомъ убѣдиться. Посмотри, развѣ кто-нибудь забавляется пустяками вокругъ тебя? Отецъ твой работаетъ цѣлый день, тетя тоже все что-то шьетъ, штопаетъ постоянно, Марья топчется за восемь рублей съ утра до ночи, какія у нихъ удовольствія? Варя пока весела; но кто знаетъ, что ждетъ ее въ будущемъ? Всѣ вокругъ тебя заняты, всѣ трудятся, а ты ходишь цѣлый день безъ работы, фантазируешь и только всѣхъ огорчаешь.

— И скоро перестану васъ всѣхъ огорчать, ты этого добьешься.

— Я бы этого очень хотѣла добиться, хотя своей фразѣ ты и придаешь какой-то особенный трагическій смыслъ; но мнѣ кажется, что тебя еще можно поставить на настоящую дорогу.

— А куда ведетъ эта настоящая дорога?

— Въ гимназію.

— Боже сохрани!

— Костя, почему ты не хочешь учиться?

— Не могу, не могу, что-то мнѣ мѣшаетъ, я ни во что не вѣрю, учебники раздражаютъ меня. Мнѣ спокойнѣе на душѣ, когда я ничего не дѣлаю, за работой я начинаю думать, зачѣмъ? Зачѣмъ мнѣ все это? Зачѣмъ знать мнѣ алгебру и тригонометрію? Чтобы быть впослѣдствіи инженеромъ? Но кому нужно, чтобы я былъ инженеромъ? Не мнѣ, во всякомъ случаѣ!.. И зачѣмъ человѣку что-то знать? Звѣрь живетъ, не зная ни биномовъ, ни пиоагоровыхъ теоремъ, мужикъ тоже много не мудрствуетъ... Зачѣмъ мнѣ что-нибудь знать, какія-то сомнительныя крохи, когда я знаю одно, что будь я ученый или невѣжда, я умру совершенно одинаково и также сгнію.

— Это старо, мой другъ... всѣ знаютъ это и всѣ живутъ все-таки.

— Всѣ знаютъ! Старо! — голосъ Кости дрогнулъ. — Но почему же мнѣ отъ этого такъ скучно?

Онъ помолчалъ немного и затѣмъ прибавилъ какимъ-то особеннымъ шутливо-загадочнымъ тономъ.

— Я сынъ своего времени, вотъ и все.

— Ну, какъ же ты не фанфаронъ? — смѣясь отвѣтила Анна, — ты не стыдишься говорить подобныя банальности... впрочемъ, въ твои лѣта часто говорятъ эти фразы.

— Въ мои лѣта! Я умнѣе тебя въ мои лѣта, вотъ что! И зачѣмъ говорилъ я съ тобою серьезно, развѣ ты способна понять все, что меня мучаетъ? Зачѣмъ я люблю тебя? Вѣдь ты и любви такой вовсе не достойна!

— Сдѣлай одолженіе, разлюби меня, — сказала Анна, вырывая свою руку изъ рукъ мальчика, — я буду тебѣ несказанно благодарна, если ты лишишь меня своего расположенія: оно доставляетъ всѣмъ только непріятности.

— Нѣтъ, Нана, нѣтъ! — воскликнулъ Костя, вскакивая со стула, чтобы догнать дѣвушку; но послѣдняя уже скрылась за дверью, а вмѣсто въ нея въ комнату вошла Марья со скатертью въ рукахъ.

— Что, баринокъ, надоѣло голодать? — спросила она, добродушно улыбаясь, — вотъ ужъ за обѣдомъ хорошенько покушайте.

Дѣйствительно, за обѣдомъ Костя не только хорошенько покушалъ, но даже изрядно подвыпилъ. Онъ потребовалъ къ жаркому наливки и Александра Петровна, обрадованная аппетитомъ капризнаго пасынка, не рѣшилась отказать ему.

Костя выпилъ много, опрокидывая каждый разъ какъ-то особенно ухарски полную рюмку въ ротъ сразу. Это ухарство раздражало Петра Васильевича, сидѣвшаго напротивъ. Костя съ удовольствіемъ подстерегалъ его взгляды и еще удалѣе закидывалъ голову передъ всякой новой полной рюмкой; однако лицо его оставалось мрачно при этомъ и послѣ обѣда онъ ушелъ тотчасъ же въ свою комнату, гдѣ просидѣлъ до вечера одинъ.

Въ комнатѣ этой было темно, когда Александра Петровна пришла туда звать Костю къ чаю. Она не увидѣла мальчика, но услышала его сдержанныя рыданія.

— Костя, гдѣ ты?—спросила Александра Петровна, но не получила отвѣта.

Рыданія на мгновеніе смолкли и затѣмъ возобновились съ прежней силой.

— Костя, Костичка!—повторила мачиха, ощупью пробираясь къ углу, гдѣ стояла кровать мальчика.

На кровати никого не было; но Александра Петровна нашла Костю въ уголкѣ на табуреткѣ.

— Что съ тобою, Костикъ?—спросила она, нѣжно ощупывая горячую голову пасынка,—о чемъ ты плачешь?

— Обо всемъ, обо всемъ, мама!—воскликнулъ тотъ, охватывая ея шею и прижимаясь къ ней, — обо всемъ я плачу! Мнѣ страшно за себя, мнѣ скучно и мысли ужасныя приходятъ мнѣ въ голову.

— Какія мысли?

— Ахъ, разныя, разныя! А больше всего я хочу разгадать зачѣмъ живутъ люди? Вотъ отецъ работаетъ, работаетъ, а дальше что? Скажи, кому нужно то, что онъ цѣлый день трудится? Объясни мнѣ это?

— Да вѣдь намъ всѣмъ это нужно, и тебѣ, и мнѣ, и Варѣ,—растерянно отвѣчала Александра Петровна,— вѣдь пить-ѣсть надо, какъ же ему не трудиться?

— Пить-ѣсть!—презрительно возразилъ Костя, отталкивая отъ себя полную фигуру мачихи,—мнѣ за самого себя страшно, а она отвѣчаетъ, что „пить-ѣсть“... Удивительно!

— Трудъ и Господу Богу угоденъ,—прибавила та, обидѣвшись.

— Господу Богу? Онъ съ тобой говорилъ объ этомъ?

— Въ писаніи сказано, что всѣ должны трудиться, — твердо сказала Александра Петровна.

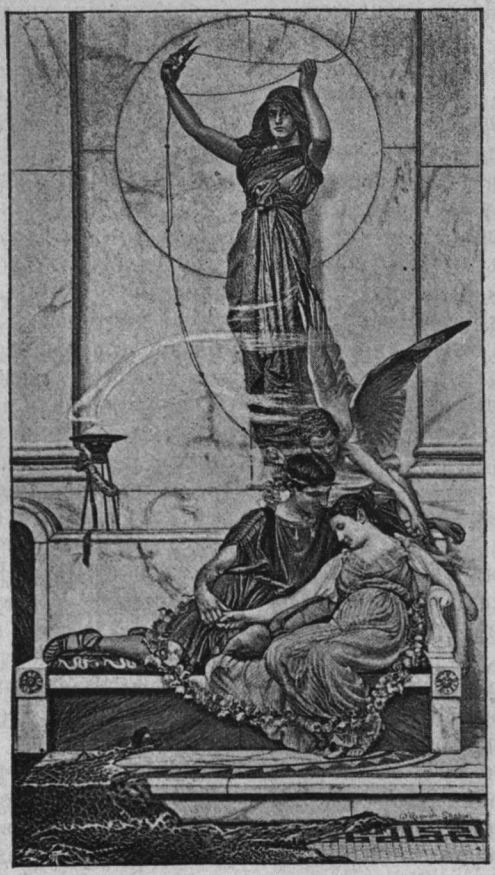
— Зачѣмъ?

— Ахъ, Боже мой! Что за вопросы?

— Ну, пойдемъ лучше пить чай,—сказалъ Костя тономъ, ясно показывавшимъ, что мѣра терпѣнія его уже переполнена.

(*Окончаніе слѣдуетъ*).

Юлія Безродная.



Рейнольдъ-Стеффенъ. Судьба и любовь.

Взгляды на вопросы искусства у трехъ поколѣній русскихъ художниковъ.

I.

Три художника, Андрей Ивановичъ Ивановъ (1775—1848), сынъ его Александръ Андреевичъ Ивановъ (1806—1858) и Иванъ Николаевичъ Крамской (1837—1887), являются намъ представителями трехъ непрерывно слѣдующихъ одно за другимъ поколѣній русскихъ художниковъ. Всѣ они достаточно подробно высказали свои взгляды на вопросы искусства, и по этимъ взглядамъ мы можемъ прослѣдить постепенный переходъ отъ стараго, академическаго направленія къ современному.

Первый изъ поименованныхъ нами художниковъ представляетъ собою типъ, почти вполнѣ вѣрный принципамъ старой Академіи, хотя отчасти и въ немъ уже замѣчается струя новаго теченія. Въ произведеніяхъ своихъ онъ не сдѣлалъ ни шага впередъ, не только противъ своихъ современниковъ, но даже и учителей; скажемъ больше,—нѣкоторые изъ его современниковъ, какъ напримѣръ М. Н. Воробьевъ, подвинули свою отрасль живописи несравненно больше его. Тѣмъ не менѣе въ воззрѣніи его на искусство можно замѣтить, какъ мы сказали, вліяніе новаго теченія.

Прослѣдимъ теперь по порядку эти взгляды.

О назначеніи художника А. И. Ивановъ имѣлъ самое возвышенное понятіе: онъ смотрѣлъ на художника, какъ на избранника Божія, на пророка, которому надлежитъ «жечь сердца людей». «Художника, въ особенности историческаго рода,» говоритъ онъ въ письмѣ къ сыну *), «можно причислить къ *ловцамъ человѣковъ*, ибо ихъ цѣль одинакова съ тѣми, въ назидательности нравовъ, но способы, или средства къ дѣйствію, для достиженія своей цѣли, весьма различны тѣхъ и другихъ».

Манерность, въ тѣсномъ смыслѣ этого слова, онъ считалъ недостойной хорошаго художника, онъ считалъ, напримѣръ, что товарищи его, впавшіе въ манеру, должны были, во что бы то ни стало, освободиться отъ нея, чтобы «показать себя достойными носимаго ими званія,—это тяжелая обязанность, прибавляетъ онъ,—послѣ столь долголѣтнихъ занятій по живописи, когда укоренился уже навыкъ писать фальшиво предметы и манера столь же фальшивая, чтобы угодить кому-либо мягкостью, круглостью, легкостью красокъ, словомъ не дѣлать такъ, какъ представляется предметъ, а все по навыку; сюда причислить можно даже и сочиненіе, которое такъ скоро и такъ легко составляется, что стоитъ только взять карандашъ и бумагу, черкнулъ тамъ-сямъ, и готово. Теперь же надобно переломить себя, ибо это оказалось негоднымъ».

Но подъ этою манерностью онъ разумѣлъ только заученные пріемы художника, но никакъ не соглашался причислить сюда подражаніе классическимъ образцамъ. Такъ что, когда новые профессора Академіи, подъ вліяніемъ В. И. Григоровича, читавшаго въ то время лекціи по теоріи изящныхъ искусствъ, стали требовать отъ воспитанниковъ точнаго подражанія натурѣ, и называли манерными рисунки младшаго сына А. И. Иванова, Сергѣя, то Андрей Ивановичъ не могъ съ этимъ никакъ согласиться и обвинялъ ихъ въ несправедливости. «Что жъ до того», пишетъ онъ старшему сыну», что онъ рисуетъ уже довольно хорошо, но, по общему замѣчанію «рисуетъ манерно», то я сего не понимаю, чего хотятъ люди, а слова ихъ «манерно, безхарактерно» не вразумляютъ ни молодыхъ, ни старыхъ, когда они употреблены бываютъ некстати, т.-е. если ученикъ рисуетъ съ натуры и видитъ въ ней явные недостатки, которые поправить умѣетъ по антикамъ, съ которыхъ онъ предварительно и учился для того, чтобы въ подобныхъ слу-

*) См. Русскій Художественный Архивъ 1892 г., откуда взяты и всѣ остальныя выдержки изъ писемъ А. И. Иванова, къ сыну.

чаяхъ могъ ими руководствоваться, и если онъ это дѣлаетъ, а не копируетъ въ точности дурную часть въ натурѣ, то это значитъ уже, что онъ рисуетъ манерно; но, кажется, замѣчаетъ онъ, это слово «манерно» имѣетъ другое значеніе, и всегда непонятное, котораго объяснить или не хотятъ, или сами не умѣютъ, а умѣютъ имъ только пользоваться для прикрытія своихъ поступковъ противъ тѣхъ, кому, по какимъ-либо причинамъ, не хотятъ отдать справедливости».

И уступивъ на время необходимости, чтобы сынъ копировалъ натуру съ точностью, какъ только онъ получилъ медали, Андрей Ивановичъ снова сталъ настаивать на своемъ. «До сего времени», пишетъ онъ, «онъ рисовалъ съ натуры съ возможною точностью, даже съ видимыми недостатками въ оной, чего и требовалось отъ учащагося; но теперь, имѣя уже обѣ медали по сему классу, я даю ему совѣтъ мой заимствовать по возможности, смотря по значенію позы, или натурщика употребленнаго, давать въ рисункѣ нѣкоторый идеалъ тому, что бы думалъ изобразить въ ней, а сего иначе нельзя пріобрѣсть, какъ подражая въ томъ антикамъ, и поправлять видимые недостатки въ натурѣ по онымъ; разумѣется, что когда натура хороша, тогда надлежитъ копировать ее съ точностію. Если сей совѣтъ мой ему небезоснователенъ тебѣ покажется, то подкрѣпи его и своимъ въ будущемъ письмѣ своемъ къ брату, несмотря на то, что онъ идетъ не по живописи».

Вообще А. И. Ивановъ всегда отдавалъ предпочтеніе большей или меньшей идеализаціи предмета,—говоря про художниковъ, которые пишутъ эффектныя сценки съ натуры, онъ находитъ, что они прибѣгаютъ къ этому изъ-за легкости, чтобы обойтись безъ «идеала, гдѣ требуется нѣчто позначительнѣе, чѣмъ простое видѣніе». Впрочемъ и тутъ онъ требуетъ, чтобы эта идеализація вытекала свободно, отъ души художника, безъ всякой натяжки и неестественности. Онъ порицаетъ и картину Ѳ. А. Бруни «Мѣдный змій въ пустынѣ» и картину К. П. Брюллова «Послѣдній день Помпеи». Увидавъ въ Академіи эскизъ первой, онъ пишетъ сыну: «Не знаю, какія сдѣланы на оный замѣчанія отъ Академіи, которую онъ, г. Бруни, просилъ о позволеніи докончить свою картину, начатую имъ съ сего эскиза, но я не нахожу ничего особеннаго въ оном, —множество фигуръ, собранныхъ въ одну свѣтлую массу, которая, какъ я уже вижу намѣреніе художника, будетъ сопровождаема свѣтлыми красками различныхъ цвѣтовъ, чтобы составить главный свѣтъ въ картинѣ; это еще ничего не представляетъ худого, этого художникъ искать долженъ, но такъ, чтобы этого не было замѣтно, а тутъ это натянуто. Сей самый порокъ, по моему мнѣнію, находится и въ картинѣ г. Брюллова «*Послѣдній день Помпеи*», такъ что съ перваго взгляда на оную, кажется, выпалъ нарочно снѣгъ для отдѣленія переднихъ фигуръ. Въ этомъ случаѣ г. Бруни подражаетъ г. Брюллову. Искалъ я въ фигурахъ какого-либо выразительнаго дѣйствія чувства, и не нашелъ онаго, все обыкновенно; фигура Моисея, чтобы не быть холодною, дѣлаетъ странный жестъ и отдалена отъ предмета, для спасенія народа имъ воздвигнутаго по повелѣнію Божію, и кажется, боится приступить къ оному ближе и дѣйствуетъ въ отдаленіи отъ онаго; то же и въ другихъ фигурахъ замѣтно, между тѣмъ какъ имъ бы болѣе къ нему устремляться должно для своего спасенія. Фигура Аарона не должна быть облачена въ полную одежду первосвященника; онъ надѣвать оную долженъ только во время священнодѣйствія въ скиніи, а не носить обыкновенно и вездѣ, по «установленію о жрецахъ».

На полное соотвѣтствіе съ историческими данными онъ также всегда обращалъ большое вниманіе, какъ мы видимъ въ приведенной цитатѣ, какъ видимъ и во всѣхъ его совѣтахъ сыну, по поводу каждой композиціи послѣдняго. Но, считая, что художникъ долженъ исправлять природу, онъ, естественно, не могъ понять стремленія своего сына ѣхать въ Палестину, чтобы на мѣстѣ изучить пейзажъ и типы для «Явленія Христа народу», въ особенности, принимая во вниманіе, что для этой картины нужна не современная Палестина, а то состояніе, въ какомъ она была восемнадцать вѣковъ тому назадъ.

«Хотя первоначально мысль твоя (о поѣздкѣ)», пишетъ онъ, «и была нѣсколько поддерживаема членами Общества (Поощренія Художествъ), хотя не всѣми,—я это самъ слышалъ отъ нѣкоторыхъ, даже и отъ В. А. Жуковскаго, но, не смотря на все это, она мнѣ всегда казалась странною; теперь же она и для всѣхъ покажется таковою, какъ то изъ письма усмотрѣть можешь. Какъ дѣла такого рода судятся по обстоятельствамъ страны, въ настоящемъ ея положеніи находящейся, въ отношеніи къ предмету, для коего путешествіе предпринимаетъ художникъ, то дѣйствительно такое намѣреніе его должно казаться таковымъ. Но не странно бы оно было, по моему мнѣнію, если бы ты предпринялъ что-нибудь сдѣлать изъ Россійской исторіи и захотѣлъ бы обозрѣть мѣстность, гдѣ то происшествіе совершилось, а особливо, если мѣсто сохранило что-нибудь отъ тѣхъ временъ, по нынѣ существующее. Но пустыня что можетъ представить подобнаго?—ничего; съ довольно хорошимъ воображеніемъ, читая путешествія, можно представить оную въ выгоднѣйшемъ по-

ложеніи для картины, нежели сама природа что бы представила глазамъ художника, природа, совершенно измѣнившаяся во всѣхъ предметахъ, кромѣ несноснаго жара, который и у насъ на сѣверѣ иногда къ тому довольно приближается и даетъ объ ономъ, если не совершенное, то довольное понятіе, если бы еще присовокупить безводіе тѣхъ странъ къ нашимъ. Такая страна сама уже по себѣ представляетъ всю невыгоду для обитанія людей, и сверхъ того и народъ, склонный къ грабежамъ, можетъ быть, по необходимости, угрожаетъ всякому лишеніемъ имѣнія и жизни, безъ значительныхъ къ тому предосторожностей,—къ чему подвергаться добровольно такой опасности?!»

Всего интереснѣе для насъ отношеніе А. И. Иванова къ только что зарождавшемуся въ то время въ Россіи жанру. Въ этомъ случаѣ онъ опережаетъ даже и сына, который никакъ не могъ найти въ жанровыхъ сценахъ что-либо достойное кисти художника. Отецъ же его, напротивъ, понимаетъ значеніе жанровой живописи и даже отдаетъ ей предпочтеніе передъ портретною.

«Большая часть произведеній», описываетъ онъ академическую выставку, «состояла изъ портретовъ, между коими были, можно сказать, и прекрасные по искусству. На такія вещи, конечно, смотришь не безъ удовольствія, но это удовольствіе только глазамъ, а сердце не имѣетъ въ томъ участія, или весьма мало, и такъ что, посмотрѣвъ на произведеніе довольно, уйдешь ни съ чѣмъ; въ картинахъ же, съ чувствомъ изображенныхъ, происходитъ въ зрителѣ совершенно противное первому, и чѣмъ болѣе на нихъ глядишь, тѣмъ болѣе чувствуешь внутреннее удовольствіе, удовольствіе души. Къ такому роду картинъ принадлежала на выставкѣ нынѣшняго года небольшая картинка г. Венеціанова. Предметъ оной взятъ изъ народнаго быта русскаго, крестьянскаго, или низкаго сословія; моментъ взятъ тотъ, когда, по требованію больного, или больной, приходитъ священникъ въ домъ больного, чтобы причастить его св. Таинъ. Въ картинѣ представлена больная женщина молодыхъ еще лѣтъ, блѣдная, изнуренная отъ болѣзни, но не обезображенная оною; съ помощію другихъ людей, около нея старающихся, при приближеніи къ одру ея священника, облаченнаго въ ризу и съ Дарами въ рукахъ, она привстала, чтобы принять оные, творя крестное знаменіе рукою; между тѣмъ другія лица этой картинки находятся въ приличномъ положеніи къ совершаемому дѣйствію, между коими въ особенности отъ другихъ находится старая женщина, повидимому, мать больной, стоя на колѣнахъ за священникомъ, молится съ такимъ чувствомъ и такъ удачно изображена, что кажется сейчасъ же увидишь ее сотворившею земной поклонъ, по сдѣланіи креста. Фигура дьячка, на первомъ планѣ находящаяся, поставлена спиною къ зрителю, также очень интересна, по вѣрному своему костюму и характеру; онъ одѣтъ въ сюртукъ долгополый, нѣмецкаго, или дьячковскаго покроя, синяго сукна, опрятно вычищенный, и причесанъ, какъ подобаетъ; словомъ сказать, никому не надо сказывать, кого представляетъ эта фигура, и всякій самъ ее узнаетъ, по заплетенной его косѣ и общему виду его; онъ дѣлаетъ свое дѣло, не принимая большого участія въ происшествіи. Картинка имѣетъ свой естественный эффектъ и вѣрный колоритъ, довольно пріятный».

Но самъ онъ не сдѣлалъ даже и попытки въ бытовой живописи и занимался, если не религіозными или историческими сюжетами, то аллегорическими, противъ которыхъ, какъ увидимъ ниже, такъ ратовалъ его сынъ. Вотъ одна изъ такихъ картинъ въ его собственномъ описаніи:

«Содержаніе моей картины: представляется обширное, круглое зданіе, украшенное нишами, въ коихъ видны поставленныя статуи бронзовыя. Это зданіе есть наше отечество, въ которомъ знаменитые мужи имѣютъ свои памятники въ приличныхъ мѣстахъ; тутъ разумѣется, что нельзя всего выказать, но въ виду находится памятникъ Минину и Пожарскому, по модели Мартоса. Среди сего обширнаго зданія возсѣдитъ на пьедесталѣ колоссальная статуя Россіи, которой, какъ нѣкоему божеству, всякій изъ соотечественниковъ, смотря по своему понятію или дѣйствующимъ въ немъ страстямъ, приноситъ жертву, отчего въ исторіи народовъ бываетъ много безпорядковъ, гибельныхъ для государства. Въ одномъ изъ отверстій сего зданія происходитъ главное дѣйствіе,—Петръ уничтожаетъ вредный предразсудокъ, который представленъ въ видѣ властелина народнаго ума, который онъ держитъ въ заключеніи, имѣя связку ключей отъ всякаго званія людей при себѣ, не давая имъ свободы поучаться и размышлять. Сія фигура, въ видѣ старика еще бодраго имѣетъ на головѣ желѣзный вѣнецъ съ замочною скважиною, на груди дощечку, какъ у первосвященника іудейскаго, только съ изображеніемъ змѣй, шипящихъ злобою; въ правой рукѣ—сокрушенный жезлъ, и повергла отъ ужаса, наведеннаго ей рѣшимостью Петра, связку ключей на землю, и сама также повержена остается; во взорахъ ея еще видно желаніе мести, но не можетъ. Петръ, сидя за столомъ, занимается тѣми великими предметами, которые должны возвести нѣкогда Россію на высшую степень образованнаго государства; при сихъ-то его занятіяхъ пожаловалъ къ нему вышеозначенный гость и безъ доклада, по дерзости и власти своей прежней, сталъ его уговаривать не вводить новизны вредной; но, видя его (Петра)

непреклонность, осмѣлился угрожать ему собственною его пагубою, сіе наиболѣе тронуло Петра. Вотъ минута, которую я избралъ.»

Оправдывая передъ сыномъ, какъ эту картину, такъ и вообще аллегорію, онъ пишетъ:

«Не стану тебѣ доказывать необходимость аллегоріи въ живописныхъ произведеніяхъ, изображающихъ великихъ людей, съ ихъ добрыми качествами; но скажу только, что безъ оной невозможно трактовать многихъ предметовъ, къ нимъ относящихся; не спорю и о томъ, что можно будетъ найти и такой предметъ изъ ихъ исторіи, который бы могъ обойтись безъ оной, но всегда останусь при своемъ мнѣніи, что безсловесному искусству—живописи, скульптурѣ необходимо нужна помощь въ аллегоріи.»

Къ иконописному искусству и даже вообще къ византійской живописи А. И. Ивановъ относится очень несочувственно. «Я хочу», пишетъ онъ сыну, «поговорить съ тобой объ иконной живописи, которой (повидимому) хочешь придерживаться: я, помнится мнѣ, уже объ этомъ предметѣ нѣкогда говорилъ съ тобой, и мое мнѣніе было то, что иконная живопись получила свое начало у грековъ во время упадка изящныхъ искусствъ, со введеніемъ христіанскаго вѣроисповѣданія, воспрещающаго поклоненіе идоламъ (статуямъ), но не живописнымъ изображеніямъ, почему послѣднія и взяли верхъ надъ первыми и вошли въ большое употребленіе. Тогда, когда въ нихъ настояла всякая надобность для украшенія церквей, и принялся ихъ писать, кто только мало-мальски могъ это сдѣлать, не учась предварительно рисованію; точно такъ, какъ и у насъ въ Россіи, это случилось по принятіи отъ грековъ христіанства, съ тою разницею, что у насъ это производство образовъ было еще хуже, но по необходимой въ нихъ надобности и по невѣжеству народа въ этомъ искусствѣ, они терпимы были. Я здѣсь разумѣю работу Суздальскую, или подражаніе онымъ, которая ведетъ счетомъ каждый волосокъ на головѣ и на бородѣ, а также на рукахъ и на ногахъ всѣ пальцы показываетъ, цвѣтъ лицу даетъ гороховый и опредѣленное число морщинъ на лбу всѣмъ лицамъ стариковъ. Вѣроятно, что первые образцы сего рода были у грековъ довольно сносны, но не таковы, чтобы безусловно ихъ придерживаться, и не писать бы лучше, если можешь, какъ это дѣлается у римскихъ католиковъ, между которыми ты теперь находишься. Не лучше ли насъ они дѣлаютъ, производя образа для церквей своихъ, сколь возможно, съ наибольшимъ совершенствомъ, удаляясь ото всего того, что противно природѣ, какъ наприм., употребленіе золота на блестки въ платьѣ, гдѣ оно быть не можетъ, и тому подобныя украшенія, вѣнцы на головахъ, золотые и серебряные, съ дорогими каменьями, въ нихъ вдѣланными, и цѣлые оклады образовъ, дорогимъ металломъ обложенные, за исключеніемъ лицъ, рукъ и ногъ св. угодниковъ. Безспорно, это показываетъ великую необразованность народнаго вкуса и, конечно, еще надолго это продолжится у насъ въ Россіи; но не слѣдуетъ ли намъ, художникамъ настоящаго времени, вводить въ употребленіе лучшій вкусъ въ народѣ, производя для церквей, въ столичномъ городѣ находящихся, лучшей живописи, съ которой бы брали примѣръ и другіе города, отдаленныя провинціи и тѣмъ, мало-по-малу споспѣшествовали бы просвѣщенію народному и не потворствовали бы его дурному вкусу.»

Въ особенности ему казалось невозможнымъ изображеніе ликовъ угодниковъ, истощенными строгою жизнію и постами. «Художникъ, говоритъ онъ, долженъ ихъ изображать въ возможно лучшемъ видѣ, какой только человѣкъ имѣть можетъ, смотря по лѣтамъ своей жизни и по своему званію, потому что представляетъ уже святого, водворившагося въ жилищѣ, гдѣ, по вѣрѣ нашей, нѣтъ ни болѣзни, ни печали, ни воздыханія, но жизнь безконечная, слѣдовательно, и нельзя допускать изнуренной плоти, которая есть слѣдствіе тѣхъ несовершенствъ, на землѣ существующихъ для человѣка.»

Закончимъ эту часть, приведя еще его взглядъ на копіи съ великихъ произведеній живописи. По поводу копіи Маркова съ Рафаэля, А. И. Ивановъ пишетъ: «Есть люди, которые защищаютъ его и хвалятъ его копію съ Рафаэля, говоря, что это такъ и въ оригиналѣ есть, который очень много потерпѣлъ отъ времени и что г. Марковъ не долженъ былъ прибавлять, или дѣлать по своему, какъ это сдѣлалъ г. Бруни въ своей копіи Геліодорѣ; я же, напротивъ, думаю, что г. Бруни хорошо сдѣлалъ, давъ своей копіи видъ оконченной картины, и почему не возобновить красокъ въ тѣхъ мѣстахъ, гдѣ очевидно онѣ измѣнились въ оригиналѣ отъ времени; это, по моему мнѣнію, можно вмѣнить въ достоинство художнику, а не въ порокъ. Въ копіи г. Брюллова Аѳинской школы, сколь она ни хороша, а примѣчается оный недостатокъ, который, если бъ былъ дополненъ художникомъ такъ, какъ оригиналъ былъ первоначально написанъ, нисколько не повредилъ бы его копіи, а напротивъ, далъ бы картинѣ видъ окончательный; ему-бъ за то и честь и слава; а теперь должно напоминать каждому, что это такъ и въ оригиналѣ,—жалкое утѣшеніе!»

II.

Александръ Андреевичъ Ивановъ въ большинствѣ своихъ взглядовъ ушелъ впередъ отца: въ немъ еще сильнѣе чувствуется переходъ къ новому направленію; мало того, въ одной области живописи—въ живописи религіозной онъ

самъ явился родоначальникомъ этого направленія, но увлекшись одною этою отраслью, онъ остался чуждъ къ другимъ и никакъ не могъ примириться съ возникавшимъ въ то время жанромъ.

Отъ художника онъ требовалъ прежде всего «совѣстливость труда, строгую нравственность и настойчивость»; идеалъ жизни художника онъ рисовалъ такъ: — «Художникъ долженъ быть совершенно свободенъ, никогда ничему не подчиненъ, независимость его должна быть безпредѣльна. Вѣчно въ наблюденіяхъ натуры, вѣчно въ нѣдрахъ тихой, умственной жизни, онъ долженъ набирать и извлекать новое изъ всего собраннаго, изъ всего видѣннаго. Русскій художникъ непремѣнно долженъ быть въ частомъ путешествіи по Россіи и почти никогда не быть въ Петербургѣ, какъ городѣ неимѣющемъ ничего характеристическаго. Академія художествъ есть вещь прошедшаго столѣтія, ее основали уставшіе изобрѣтать итальянцы. Они хотѣли этою мыслію воздвигнуть опять художество на степень высокую, но не создали ни одного генія о сю пору. Если живописецъ привелъ въ нѣкоторый восторгъ часть публики, то вотъ онъ, по моему мнѣнію, достигъ всего, что доступно художнику. Купеческіе разсчеты никогда не подвинутъ впередъ художества, а въ шитомъ, высоко стоящемъ воротникѣ тоже нельзя ничего сдѣлать, кромѣ (какъ) стоять вытянувшись.»

Впрочемъ, слова эти объ Академіи нужно понимать только въ смыслѣ того состоянія Академіи, въ какомъ она была въ то время. «Вѣдь надобно же, наконецъ, выяснить», пишетъ онъ, «что трафаретные, или академическіе иконостасы съ картинками тоже составляютъ гниль нашего времени и служатъ къ истребленію человѣческихъ способностей, въ особенности русскихъ, какъ еще болѣе всѣхъ сохранившихъ свѣжесть силъ», Академію же, какъ школу, онъ не отрицалъ — школу онъ называлъ «основаніемъ живописнаго дѣла», «языкомъ, которымъ мы (художники) выражаемся». Только недовольный полученнымъ имъ въ Академіи воспитаніемъ онъ самъ устроилъ себѣ эту школу въ Римѣ и вообще въ Италіи. Онъ писалъ, какъ начинающій академистъ точные этюды съ натуры, съ анатомическихъ моделей и съ гипсовъ и самымъ тщательнымъ образомъ изучалъ великихъ мастеровъ. «Я путешествовалъ въ Ассизи, Орвіето, во Флоренціи и Ливорно и другихъ мѣстахъ Тосканы, — пишетъ онъ, — чтобы замѣтить у живописей XIV-го столѣтія этотъ безвозвратный стиль, въ который облекались теплыя мысли первыхъ художниковъ христіанскихъ, когда они, не зная свѣтскихъ угодностей и интригъ, руководимые чистой вѣрою, высказали свою душу на безсмертныхъ стѣнахъ, въ альфреско и альтемперо. Я соглашалъ ихъ творчество съ натурой; въ ихъ типахъ, въ ихъ духѣ, искалъ головъ въ Ливорно, и такимъ образомъ набралъ себѣ портфель.»

Еще яснѣе онъ говоритъ въ другомъ мѣстѣ: «Въ томъ-то и состоитъ настоящее ученіе, что такимъ-то только способомъ (т.-е. мѣняя и переписывая многое по нѣсколько разъ), сопровождаемымъ наглядкою на великія произведенія древней Греціи и пятнадцатаго столѣтія, коими Римъ столь изобилуетъ, и пріобрѣтается мало-по-малу возвышенный стиль».

Уже по возвращеніи въ Россію, осматривая экзаменаціонныя работы академистовъ, онъ замѣчаетъ: «Рисунки изобличали неблагородную простую природу, точно скопированную самымъ тщательнымъ утушевываніемъ. Это требуетъ страшнаго времени и трудовъ, но тутъ совсѣмъ нѣтъ никакого стремленія къ облагораживанію формъ, что казалось бы первымъ дѣломъ серьезной школы. Въ манкеннѣ лучшіе этюды съ наготы превосходны, но все-таки и съ этими данными, при настоящемъ направленіи, скорѣе можно остановиться на вредной естественности, чѣмъ на идеальномъ выраженіи идеи, которая добывается строгимъ изученіемъ Леонарда-да-Винчи и нѣкоторыхъ Рафаэлей».

Мы видимъ здѣсь, какую важность придаетъ Ивановъ подражанію классикамъ. Въ другомъ мѣстѣ, говоря объ Марковѣ и о пейзажистѣ Лебедевѣ, онъ высказывается еще ярче: «Есть ли въ этой картинѣ (Фортуна и Нищій) что-нибудь стильное? Отзывается ли она Италіей? Ручается ли она за изученіе и прилежную наглядку мастеровъ пятнадцатаго столѣтія, на коихъ мы присланы сюда учиться? Лебедевъ попалъ на одну доску съ нимъ: въ его ландшафтахъ не нахожу характера итальянскаго; трудно повѣрить, чтобы манеръ писать, имъ принятый, вывелъ его на классическую дорогу, тѣмъ болѣе, что въ немъ никакой искры нѣтъ фантастическаго, идеальнаго, изобрѣтательнаго».

Съ другой стороны, онъ не допускалъ и противуположной крайности, чрезмѣрнаго подражанія классикамъ. Мы видимъ, какъ онъ радуется, когда братъ его освободился отъ этого недостатка и сталъ изучать натуру. Точно также онъ писалъ по поводу Камуччини: «Картонъ Камуччини, натурально, долженъ нравиться Академіи, ибо въ немъ все то помѣщено, чему учитъ Академія. Но вынесите его изъ четырехъ стѣнъ приготовительной сей школы и спросите у просвѣщенныхъ и расположенныхъ къ изящному людей, какое онъ на нихъ дѣлаетъ впечатлѣніе? — ледовитая правильность рисунка, казенное направленіе складокъ, совершенное отсутствіе выраженія въ головахъ — никакого не сдѣлаютъ впечатлѣнія».

Особенно высоко онъ ставилъ въ истори-

ческихъ картинахъ соотвѣтствіе эпохи, какъ показываетъ обширная переписка его съ отцомъ и его подробное изученіе нравовъ, обычаевъ, костюмовъ и самаго климата Палестины. Какъ извѣстно, онъ собирался даже самъ ѣхать въ Палестину, но не имѣлъ къ этому средствъ. Въ одномъ письмѣ къ В. И. Григоровичу онъ пишетъ такъ: «Вы говорите: ѣздилъ ли Камуччини въ Палестину, когда писалъ сюжеты, заимствованные изъ Новаго Завѣта? Отвѣчаю: холодный Камуччини принадлежитъ къ проходящей школѣ художниковъ, на которую мы смотримъ теперь съ уваженіемъ потому только, что она вышла изъ барроко, но что Овербекъ въ образномъ стилѣ гораздо болѣе приблизился къ истинному классическому; что англичанинъ Изыкъ, который пользуется и до сихъ поръ именемъ отличнаго художника, работая изъ греческой исторіи, въ заключеніе ученія своего въ Римѣ, ѣздилъ въ Аѳины; что Карлъ Брюлло сдѣлалъ такъ счастливо, скопировавъ «Улицу гробовъ», для «Послѣдняго дня Помпеи».

На ряду съ этимъ Ивановъ требовалъ отъ художника вообще возможно большаго образованія, онъ самъ ощущалъ сильный недостатокъ въ научныхъ свѣдѣніяхъ и въ этомъ видѣлъ причину несовершенства своихъ произведеній: «Далеко ушли мы, живущіе въ 1855 году, въ мышленіяхъ нашихъ», говорилъ онъ, «тѣмъ, что предъ послѣдними рѣшеніями учености литературной основная мысль моей картины совсѣмъ почти теряется, и такимъ образомъ у меня едва достаетъ духу, чтобы болѣе совершенствовать ея исполненіе, въ которомъ, однако же, хотѣлъ представить итогъ столь долгаго моего пребыванія въ Римѣ. Вы можетъ быть, меня спросите: что же я извлекъ изъ послѣднихъ положеній литературной учености? Тутъ я могу едва назваться слабымъ ученикомъ, хотя и сдѣлалъ нѣсколько пробъ, какъ ее приспособить къ живописному дѣлу. Однимъ словомъ, я, какъ бы оставляя старый бытъ искусства, никакого еще не положилъ твердаго камня къ новому, и въ этомъ положеніи дѣлаюсь невольно переходнымъ художникомъ».

И дѣйствительно Ивановъ и самъ къ каждой своей работѣ старался подойти прежде всего не только какъ художникъ, но и какъ ученый. Получивши, напримѣръ, заказъ на образъ «Воскресенія Христова» для Храма Христа Спасителя въ Москвѣ, онъ старался подчинить тутъ художественное творчество изученію народнаго вѣрованія и византійскихъ традицій. Въ этомъ, какъ мы видѣли, онъ очень расходился взглядами съ отцомъ.

Сочинить образъ «Воскресеніе Христово», пишетъ онъ, «—тысячи нужно свѣдѣній для меня: нужно знать, какъ онъ былъ понимаемъ нашей православной церковью въ то время, когда религія не была трупомъ; нужны совѣты нашихъ образованныхъ богослововъ и отцовъ церкви».

Въ другомъ письмѣ, къ Языкову, онъ пишетъ: «Позовите, пожалуйста, брата моего къ вамъ и укажите ему, гдѣ бы можно было въ Москвѣ найти иконные образа — изображенія «Воскресенія Христова», и съ этихъ композицій, въ какихъ бы онѣ уродливыхъ формахъ ни были, потрудился бы мнѣ начертить (онъ копіи) въ маленькомъ видѣ, дабы имѣть понятіе, какъ намъ греки передали сей образъ, когда сочиненія церковныя выходили изъ самой церкви, безъ претензіи на академизмъ, который насъ теперь совсѣмъ запрудилъ».

Но врядъ ли кто относился съ большей ненавистью къ зарождавшему въ то время жанру, чѣмъ А. А. Ивановъ; здѣсь онъ далеко отстаетъ даже отъ своего отца, который, какъ мы видѣли, относился съ полнымъ сочувствіемъ къ попыткамъ Венеціанова. Въ одномъ письмѣ къ В. А. Жуковскому онъ пишетъ между прочимъ: «Кромѣ того, желаю, чтобы мои соотечественники-художники шли бы той же трудной стезей строгаго ученія; чтобы во всякомъ произведеніи ихъ замѣтна была жажда чистой идеи объ искусствѣ лучшаго времени Италіи; чтобы не бросались они ни въ шуточный жанръ, ни въ акварель, ни въ радужный колеръ, ни въ быстроту эскизнаго исполненія—заразительныя введенія нашихъ пришлецовъ, ломающихъ искусство въ способы, чтобы жить со всѣми прихотями роскоши и забавъ, не думая о послѣдствіяхъ и не зная отечества».

Точно также, когда онъ былъ въ Императорской Публичной библіотекѣ у В. В. Стасова, и у нихъ зашла рѣчь о Ѳедотовѣ, «Я указалъ, пишетъ В. В. Стасовъ, съ восхищеніемъ на Ѳедотова, котораго лично зналъ, и котораго главная картина «Сватовство маіора» писалась почти на моихъ глазахъ. Оказалось, что Ивановъ Ѳедотова не видалъ ни единой черточки и не имѣлъ о немъ ни малѣйшаго понятія. Впрочемъ, «по слышанному отъ знакомыхъ», говорилъ онъ, «я готовъ вѣрить его истинному таланту и успѣху. Но только это можетъ быть исключеніе. Однако, вообще «жанры»—что это за живопись?! Развѣ это живопись?! «Тутъ уже Ивановъ совсѣмъ сдѣлался недоволенъ — я видѣлъ, какъ онъ хмурится, съеживается, уходитъ въ свою раковинку».

Въ томъ же духѣ пишетъ онъ и по поводу Венеціанова: «Вы, кажется, пишетъ онъ отцу, очень довольны Венеціанова картиной «Больная принимаетъ св. Тайны», и очень справедливо: талантъ Венеціанова заслуживаетъ замѣчанія, онъ умѣетъ обойтиться съ людьми,

съ которыми живетъ. Я увѣренъ, что картина его не на заказъ писана, но куплена очень скоро и очень хорошо. Но Венеціановъ не имѣлъ счастья развиться въ юности, пройти школу, и имѣть понятіе о благородномъ и возвышенномъ и потому онъ не можетъ вызвать изъ прошлыхъ столѣтій важную сцену на свой холстъ».

III.

И. Н. Крамской высказалъ больше всѣхъ предшествующихъ художниковъ свои взгляды на вопросы искусства. Нѣтъ кажется ни одного вопроса, сколько-нибудь касающагося искусства вообще и особенно русскаго, котораго не затрогивалъ бы онъ или въ своихъ письмахъ, или въ статьяхъ.

Къ А. А. Иванову онъ относился съ глубокимъ уваженіемъ и видѣлъ въ немъ родоначальника современной русской живописи: «Я ни на минуту не забываю того», пишетъ онъ, «что если многія идеи Иванова—теперь почти ходячія между лучшими художниками, то въ тридцатыхъ годахъ это просто—революція». Мало того Крамской во многихъ случаяхъ самъ сходится съ Ивановымъ. Онъ точно такъ же, сознавая недостаточность своего научнаго образованія, съ завистью смотрѣлъ на людей, которымъ судьба дала возможность воспользоваться университетскимъ образованіемъ. «Я всегда», писалъ онъ профессору Θ. Θ. Петрушевскому, «съ ранней юности, съ завистью взиралъ на людей науки, а теперь зависть хотя и улеглась съ лѣтами, но уваженіе и любовь къ наукѣ остались, какъ сожалѣніе о чемъ-то, окончательно утраченномъ».

Точно такъ же, какъ и Ивановъ, Крамской требовалъ, чтобы все въ картинѣ вызывалось «внутреннею необходимостью», точно такъ же, какъ и тотъ, требовалъ онъ, чтобы при вполнѣ реальномъ трактованіи сюжета художникъ вносилъ въ картину нѣчто свое внутреннее, такъ сказать, вкладывалъ бы въ нее свою душу. «Не техническія задачи двигаютъ технику, а преслѣдованіе олицетворенія представленій», говоритъ онъ въ одномъ письмѣ. «Вѣрность впечатлѣнія лежитъ гдѣ-то за чертой этюдности», говоритъ онъ въ другомъ мѣстѣ. «Какъ далеко намъ еще до настоящаго дѣла, когда должны по образному евангельскому выраженію: «камни заговорить!» Говоря далѣе про И. И. Шишкина и Θ. А. Васильева, онъ выражается объ первомъ такъ: «Я думаю, что это единственный у насъ человѣкъ, который знаетъ пейзажъ ученымъ образомъ, въ лучшемъ смыслѣ, и только знаетъ. Но у него нѣтъ тѣхъ душевныхъ нервовъ, которые такъ чутки къ шуму и музыкѣ въ природѣ, и которые особенно дѣятельны не тогда, когда заняты формой, и когда глаза ее видятъ, а напротивъ, когда живой природы нѣтъ уже передъ глазами, а остался въ душѣ общій смыслъ предметовъ, ихъ разговоръ между собой и ихъ дѣйствительное значеніе въ духовной жизни человѣка, и когда настоящій художникъ, подъ впечатлѣніями природы, обобщаетъ свои инстинкты, думаетъ пятнами и тонами и доводитъ ихъ до того ясновидѣнія, что стоитъ ихъ только формулировать, чтобы его поняли. Конечно, и Шишкина понимаютъ: онъ очень ясно выражается и производитъ впечатлѣніе неотразимое, но что бы это было, если бы у него была еще струнка, которая могла бы обращаться въ пѣсню!»

О второмъ онъ говоритъ: «Васильевъ умеръ на порогѣ новой фазы развитія своего таланта, очень оригинальной и самобытной. Я думаю, что ему было суждено внести въ русскій пейзажъ то, чего послѣднему не доставало и не достаетъ: поэзіи при натуральности исполненія».

Еще яснѣе высказывается онъ въ статьѣ, написанной по поводу Иванова: «Настоящему художнику», читаемъ мы тамъ, «предстоитъ громадный трудъ закричать міру громко, во всеуслышаніе, все то, что скажетъ о немъ исторія, поставить предъ лицомъ людей зеркало, отъ котораго бы сердце ихъ забило тревогу, и заставить каждаго сказать, что онъ увидитъ тамъ свой портретъ, и тотъ только будетъ истиннымъ историческимъ художникомъ, кто, оставшись вѣрнымъ своему идеалу и началу всего изящнаго въ природѣ, покажетъ разстояніе, отдѣляющее начало отъ его проявленія. Хотя и жаль, и грустно разстаться съ образцами древнихъ,—художникъ долженъ пожертвовать своею любовью для любви къ людямъ. Онъ долженъ разстаться съ ними и потому, что вѣчная красота, которой поклонялись древніе художники, невидима между людьми и что съ этой вѣчной красоты дерзкая пытливость и самопоклоненіе сорвали покрывало, подъ которымъ она жила между нами; сорвали покрывало съ религіи, бытія міра сего и не нашли подъ нимъ ничего.

И вотъ, раздался хохотъ искусителя, торжествовавшаго свою послѣднюю побѣду надъ бѣднымъ человѣчествомъ, и къ нему присоединились дерзкіе хулители вѣчной правды, и міръ увидѣлъ, что дѣйствительно пьедесталъ опустѣлъ,—забывъ завѣтъ Бога и собственныя убѣжденія, что не можетъ красота вѣчная и божественная быть явлена очамъ неправедныхъ, лукавыхъ и искушающихъ...

Но въ самомъ ли дѣлѣ идеала нѣтъ нигдѣ, если его нѣтъ на пьедесталѣ?.. На вопросъ этотъ отвѣтитъ художникъ, вѣрный идеалу и живущій полною жизнью, художникъ, который заговоритъ съ міромъ на языкѣ, понятномъ всѣмъ наодамъ, художникъ, подслушавшій послѣднее,

предсмертное біеніе сердца зла, художникъ, который угадаетъ историческій моментъ въ теперешней жизни людей, въ теперешнемъ поворотѣ и послѣднемъ возрастѣ міра, въ возрастѣ знанія и убѣжденія... И обо всемъ этомъ скажетъ въ свое время историческій художникъ!...»

Въ этихъ словахъ такъ и слышится, какъ будто голосъ самого Иванова. Но эта статья, дѣйствительно, могла быть навѣяна имъ, такъ какъ она писалась по поводу его картины, хотя самыхъ взглядовъ Иванова Крамской не могъ знать раньше 1880 г., когда онъ впервые съ нимъ познакомился изъ изданія М. П. Боткина «А. А. Ивановъ, его жизнь и переписка»; приведенная же здѣсь цитата написана въ 1858 г. Но и кромѣ того, мы дальше увидимъ и изъ другихъ мѣстъ большое сходство въ ихъ воззрѣніяхъ.

Мы только что видѣли сейчасъ благоговѣніе Крамского передъ классиками: «Жаль и грустно разстаться съ образцами древнихъ», говоритъ онъ. Подобныхъ выраженій мы найдемъ не мало въ другихъ его письмахъ и статьяхъ.

«Все, что оставилъ древній народъ—величественно и полно интереса,» говоритъ онъ; «что оставило Возрожденіе—не всегда доброкачественно, но то же не лишено интереса, иногда глубокаго, и во всякомъ случаѣ самобытно».

Объ Венерѣ Милосской онъ выражается съ полнымъ восторгомъ: «Мнѣ сдается», говоритъ онъ, «будто особа эта есть нѣчто такое, чему равнаго я указать не могу ни на что. Ей все позволено, и она все себѣ позволяетъ, но, въ то же время, она ничего не сдѣлаетъ такого, что было бы недостойно существа высшаго порядка. Словомъ, это богиня настоящая, и въ то же время реальнѣйшая женщина. Впечатлѣніе этой статуи лежитъ у меня такъ глубоко, такъ покойно, такъ успокоительно свѣтитъ чрезъ всѣ томительныя и безотрадныя наслоенія моей жизни, что всякій разъ, какъ образъ ея встанетъ передо мной, я начинаю опять юношески вѣрить въ счастливый исходъ судьбы человѣчества... Ни одно произведеніе такъ высоко на меня не дѣйствовало, а оно—только «красота» и ничего больше, да еще женская красота, а вѣдь у меня относительно этого кровь рыбья. Чортъ знаетъ, что такое. Что тамъ сидитъ, да еще сидитъ ли, полно, быть можетъ, это все критики напѣли; это все когда-то, кому-то показалось, и всѣ пошли, какъ бараны за вожакомъ, твердить и восхищаться. Но нѣтъ, что бы тамъ ни было, какъ бы ни думали, какъ бы ее новое и грядущее время ни развѣнчало, а я не могу отдѣлаться отъ этого образа. Я многое почти забылъ уже, что видѣлъ, а эта—какъ теперь стоитъ передо мною живая, и я смотрю на нее, вижу всю до мельчайшихъ подробностей, вижу даже, какъ она дышетъ. Впечатлѣніе не потускло и не ослабѣло».

Не менѣе восторженно отзывается онъ и о Сикстовой Мадоннѣ Рафаэля: «Видѣлъ я Мадонну Рафаэля, эту всесвѣтную знаменитость, и вотъ тебѣ мое впечатлѣніе. Я ее, разумѣется, зналъ по копіямъ, фотографіямъ, гравюрамъ, какъ и весь свѣтъ ее знаетъ, и, несмотря на это, я ее видѣлъ въ первый разъ, то-есть въ первый разъ въ томъ смыслѣ, что ни въ одной изъ копій нѣтъ ничего того, что есть въ подлинникѣ. Это дѣйствительно, что-то почти невозможное... Была ли въ дѣйствительности Мадонна такая, какою она здѣсь изображена, этого никто никогда не зналъ и, разумѣется, не знаетъ, за исключеніемъ современниковъ ея, которые, впрочемъ, ничего намъ хорошенько объ ней не говорятъ; но такою, по крайней мѣрѣ, создало ее религіозное чувство и вѣрованіе человѣчества, и въ этомъ смыслѣ она такъ похожа на свой оригиналъ, что, мнѣ кажется, всякій, кто только объ этомъ думалъ, узнаетъ ее и согласится, что это единственно похожій портретъ. Христосъ хорошъ, но не дитя, а это хотя и хорошо, но странно. Впрочемъ, это тоже дѣло религіознаго представленія. А такъ какъ въ то время, да и теперь еще, такъ думали, то это опять таки именно то, что нужно. Изъ всего того, что я сказалъ, слѣдуетъ, стало-быть, что Мадонна Рафаэля дѣйствительно произведеніе великое и дѣйствительно вѣчное, даже и тогда, когда человѣчество перестанетъ вѣрить, когда научныя изысканія (насколько это наука сдѣлать въ силахъ) откроютъ дѣйствительныя историческія черты обоихъ этихъ лицъ. И тогда картина эта не потеряетъ цѣны, а только измѣнится ея роль. И она останется такимъ незамѣнимымъ памятникомъ народнаго вѣрованія, какимъ ничто не можетъ быть, кромѣ картины. Никакая книга, ни описаніе, ничто другое не можетъ разсказать такъ цѣльно человѣческой физіономіи, какъ ея изображеніе».

Особенно интересно для насъ одно письмо Крамского къ В. В. Стасову, въ которомъ онъ говоритъ о работахъ Веласкеза и Рембрандта и высказываетъ при этомъ свой взглядъ на вдохновеніе художниковъ.

«Вы говорите: я идолопоклонничаю передъ Веласкезомъ», пишетъ онъ. «Хорошо, коли на то пошло, будемъ откровенны. Я смотрю на него и думаю: Господи, какая высота! Вѣдь посмотрите, что онъ дѣлаетъ, онъ мажетъ, просто мажетъ, какъ ни одинъ самый дерзкій французъ еще не мазалъ, а между тѣмъ все, рѣшительно все, такъ вотъ, кажется, до подробностей, дрожитъ и живетъ передъ глазами, и... и ужъ этого мало теперь! Натура

живая открывается для насъ съ новой точки, нельзя уже смотрѣть теперь тѣми глазами, какъ смотрѣли эти наивные великаны. А почему же нельзя, позвольте спросить? Да просто потому, что тогда—есть талантъ—и писалось, не думая. Сегодня вышло, а завтра и послѣ завтра, чортъ его знаетъ отчего, не вытанцевывается. Ну, и пришлось сочинить легенду о... вдохновеніи. И пошла эта басня гулять по свѣту вплоть до нашихъ дней. Не было еще того глубокаго и обширнаго базиса науки, черезъ который теперь (т.-е. въ будущемъ — завтра), художнику надо перешагнуть. Однако-жъ я сказалъ ужасную штуку о вдохновеніи: надобно оговориться, чтобы правильно быть понятымъ. Вотъ въ чемъ дѣло. Что такое вдохновеніе? —Сердцебіеніе. У меня, вотъ, положимъ, отъ жизни образовался извѣстный осадокъ чувствъ, которыя извѣстнымъ и роковымъ образомъ заставляютъ меня относиться къ тѣмъ, или другимъ фактамъ. Ну, скажите, ради Бога, зачѣмъ мнѣ дожидаться какого-то вдохновенія, когда у меня постоянно бьется сердце и кипитъ кровь, какъ только я подумаю, и это кончается выраженіемъ и складомъ моего лица, не покидающимъ меня даже и во снѣ? Какъ можно толковать о вдохновеніи, когда я или живу и чувствую и, стало быть, каждую секунду вдохновленъ, или обжираюсь, подличаю и становлюсь животнымъ, и мнѣ приходится радоваться (если я не потерялъ еще образа), когда я чувствую себя какъ будто человѣкомъ. Одно надо принять въ соображеніе: я могу быть боленъ—ну, тогда я ужъ и знаю, когда я сдѣлаю и когда нѣтъ. Я заранѣе чувствую, управляю ли я своими способностями или нѣтъ. Ничто меня такъ не волновало, какъ эти споры о вдохновеніи. Теперь о Веласкезѣ я хочу кончить. То, что онъ сдѣлалъ, иногда повергаетъ меня въ изумленіе, но рядомъ есть такія вещи, которыя прямо указываютъ, что онъ не былъ застрахованъ на завтра. Словомъ, онъ былъ наивенъ и только. И я понимаю, что этого уже мало для теперешняго времени. Ну, а Рембрандтъ? Не то же самое? По моему и онъ то же. Что теперь требуется, чтобы не повторять задовъ? Мало того, чтобы голова была рельефна, нѣтъ, она должна быть незамѣтно рельефна: я даже не знаю, какъ это и сказать. Я бы хотѣлъ удовлетворить ту купчиху, которая ни за что не хотѣла видѣть подъ носомъ черное. Я говорю совершенно серьезно—клянусь вамъ. Отчего эта несчастная купчиха никогда на живомъ человѣкѣ не видала чернаго подъ носомъ, а тутъ замѣтила? Пройдите мысленно по галлереямъ и скажите, нѣтъ ли чернаго подъ носомъ даже у Веласкеза, не говоря уже о Рембрандтѣ? И что бѣдной женщинѣ дѣлать? Въ этомъ глубокая правда, по моему. Очевидно, стало-быть, что не вся сумма того, что есть въ природѣ, приведена въ извѣстность. Итакъ, приходится дѣлать теперь нѣчто похожее на то, что дѣлалъ Гольбейнъ. Это былъ человѣкъ колоссальнаго ума и, вѣроятно, огромнаго таланта. Онъ спускался со своимъ анализомъ почти въ самую глубину человѣческаго лица, и его произведенія въ искусствѣ—какъ великія открытія науки. Нигдѣ нервъ не дрогнулъ. Онъ какъ будто пожертвовалъ сердцемъ, и только въ одномъ портретѣ дрогнуло что-то — въ портретѣ Колонна, въ галлереѣ Колонна въ Римѣ. Только глядя на это, можно догадываться, что было у человѣка въ сердцѣ: право, по моему, такъ. Это я пока говорю объ одной сторонѣ, а теперь, надобно лицо написать такъ, что смотрите—оно какъ будто не то улыбается, не то нѣтъ, то вдругъ какъ будто губы дрогнули, словомъ, чортъ знаетъ что—дышетъ. И это можно! По крайней мѣрѣ—потребуютъ»...

Въ этихъ послѣднихъ словахъ никакъ нельзя видѣть недостатокъ уваженія къ великимъ мастерамъ эпохи Возрожденія. Крамской вполнѣ преклонялся передъ ними, какъ передъ художниками прошлыхъ вѣковъ, онъ ставилъ ихъ несравненно выше всѣхъ современныхъ художниковъ, но находилъ только, что эпоха ушла впередъ и у современнаго искусства есть свои требованія, которыхъ они не удовлетворяютъ, потому что въ ихъ время этихъ требованій не было. Другое дѣло искусство современное иностранное—оно совсѣмъ не удовлетворяло Крамского.

«Что такое русское искусство, и что такое искусство иностранное?—спрашиваетъ онъ въ одномъ письмѣ къ В. В. Стасову. Вы говорите, что нѣмцы покачивали головами и удивлялись радикализму Верещагина. Хорошо. Я знаю, что и это было. Но мы-то съ вами подумаемъ чуточку, что это: искусство живопись, или что другое? Я думаю, что нѣчто другое. И оно потому худо, что когда пройдетъ умственное возбужденіе, т.-е. когда человѣкъ проживетъ одну смѣну, не станутъ ли эти холсты только памятниками извѣстнаго увлеченія, не имѣя самостоятельной живописной цѣнности. Вотъ что меня гложетъ и не даетъ покоя: что искусство, для своего торжества и роли, должно быть (помимо идейной подкладки) самостоятельно и безусловно хорошо и талантливо, какъ только возможно, для своего времени. Только сочетаніе формы и идеи переживаетъ свое время. Идея измѣнилась, требуетъ новаго образа, а старый образъ, если онъ таковой, стоитъ передъ глазами вѣчно молодымъ и увлекательнымъ, вотъ гдѣ прочность искусства!

Говоря по правдѣ, вѣдь мы лепечемъ! Вотъ старые мастера — говорили! Веласкезъ, Рембрандтъ, особенно послѣдній, воспитанный республиканскимъ обществомъ, но и мрачный въ

своемъ настоящемъ; онъ какъ всѣ тогдашніе честные граждане, носилъ въ сердцѣ какой-то ужасъ за будущее, и его жгучая, нервная кисть какъ будто отвѣчала общему настроенію. А Тиціанъ? Этотъ праздничный и торжествующій венеціанецъ! Чортъ знаетъ, какъ это хорошо, и все это воскреснуть не можетъ теперь... Только чувство общности даетъ силу художнику и удесятеряетъ его силы; только умственная атмосфера, родная ему, здоровая для него, можетъ поднять личность до паѳоса и высокаго настроенія, и только увѣренность, что трудъ художника и нуженъ, и дорогъ обществу, помогаетъ созрѣвать экзотическимъ растеніямъ, называемымъ картинами. И только такія картины будутъ составлять гордость племени и современниковъ, и потомковъ».

Относительно русскаго искусства Крамской говоритъ: «Русскій художникъ видитъ не такъ, какъ художники другихъ племенъ. И если онъ художникъ, то ему нѣтъ другого выхода, какъ создать свой собственный языкъ. И чѣмъ онъ оригинальнѣе и независимѣе, чѣмъ честнѣе и талантливѣе, тѣмъ ему труднѣе, вотъ почему: потому что русскаго художника никто не учитъ. У него нѣтъ учителей и не было. Вотъ почему русское искусство такъ медленно поднимается въ ростъ».

«У кого мы, русскіе должны учиться? — спрашиваетъ онъ въ другомъ мѣстѣ... Намъ (я говорю о современномъ мнѣ поколѣніи) жизнь совершенно испорчена: мы до такой степени забиты, такъ съ нами дурно обращались и обращаются, такъ давно держатъ насъ въ передней, что мы чуть не всѣ начинаемъ и сами принимать себя за лакеевъ. Странное дѣло! Вѣдь вотъ, казалось бы, бери сколько хочешь, наслаждайся, весь свѣтъ снесъ въ одну точку *) все, что геній человѣчества произвелъ, и какой части человѣчества! — Самой образованной и интеллигентной! А между тѣмъ, не наслаждаешься же! Или, лучше сказать, если и наслаждаешься, то совсѣмъ не тѣмъ, что такъ щедро награждено и прославлено. Что это такое? Съ чьей стороны ошибка? Я ли глупъ и завистливъ, и, въ качествѣ непризнаннаго таланта, или, еще лучше, русскаго человѣка, готовъ сказать: «Западъ гніетъ!» или... или и въ самомъ дѣлѣ во всемъ этомъ шумѣ есть колоссальное недоразумѣніе?! Что это такое, какъ не насмѣшка надъ потребностью человѣка въ искусствѣ, этотъ Макартъ, этотъ холстъ, равный площади какого-нибудь германскаго городка?**) Вѣдь знаете что? Вѣдь Семирадскій и умнѣе и добросовѣстнѣе!!! Я говорю это серьезно. Что это такое, всѣ эти колоссальныя картины французскаго отдѣла? Стоитъ пройти только полчаса и заглянуть въ Лувръ, гдѣ есть тѣ же самые сюжеты, трактованные сто лѣтъ тому назадъ Давидомъ, Гро, Жерико и другими. Какая тамъ, все-таки, искренность и серьезность, и какое притворство на всемірной выставкѣ! Куда же перемѣстилось истинное чувство? Въ «жанръ»?—Иду, смотрю жанръ, и вижу: французы всѣ счастливы, потому что никто не позволяетъ себѣ подымать завѣсу надъ дѣйствительностью. Къ чему? Всѣ мы знаемъ, что не такъ живемъ, не то дѣлаемъ, что говоримъ, не того дѣйствительно желаемъ, о чемъ съ каѳедры такъ краснорѣчиво распинаемся! Испанцы еще того счастливѣе: тѣ только и дѣлаютъ, что брилліанты пересыпаютъ. Итальянцы... то же самое! Словомъ, куда ни повернись, вездѣ блескъ, роскошь и веселіе! Даже тѣ немногіе, взятые изъ дѣйствительной и некрасивой жизни сюжеты, какъ будто изъ приличія, для комплекта, и подъ сурдинкой показываемыя дѣйствительныя событія жизни, даже и тѣ такъ мягко трогаютъ ваши нервы, такъ деликатно умалчиваютъ объ извѣстныхъ вещахъ, что я, простой смертный, чувствую себя въ обществѣ, по крайней мѣрѣ, принцевъ крови. Да, вотъ оно, торжество техники! И какое это торжество—сверкающая краска у Мадрацо! Глубина, гармонія и воздухъ у французовъ и бельгійцевъ, нахальный рельефъ портретовъ Бонна и Рихтера, никуда негодное чванство и деревянность Ангели, все это торжествуетъ и раскланивается на рукоплесканія. И во всемъ этомъ гамѣ проходятъ почти незамѣченными мистическіе и глубокіе глаза въ одномъ портретѣ старика—Лембаха; живая, милая голова старушки, въ германскомъ отдѣлѣ, серьезность отношенія къ искусству нѣкоторыхъ англичанъ, поразительные пейзажи въ Норвегіи Мундта, Нормана. И что всего удивительнѣе, никто какъ будто и не смотритъ на Матейко, на единственнаго человѣка, у котораго внутри горитъ дѣйствительный огонь, у котораго чувствуешь дѣйствительное убѣжденіе. А между тѣмъ, что же такое Матейко? Вѣдь у него есть много условнаго въ композиціи, много академическаго въ живописи, словомъ—это хорошая программа. Но, между тѣмъ, на сколько же головъ онъ выше всѣхъ на выставкѣ—страхъ! Вотъ что дѣлаетъ настоящая вѣра и любовь къ своему дѣлу!—Словомъ, пока, я вижу полное торжество буржуазныхъ вкусовъ въ искусствѣ, и ничего больше. Вижу, что много намъ надо работать надъ техникой и учиться у иностранцевъ, но въ главныхъ вопросахъ искусства мы безпомощны и предоставлены вполнѣ только своимъ собственнымъ силамъ, окруженные самыми неблагопріятными условіями».

Ту же самую мысль повторяетъ онъ и во многихъ другихъ письмахъ. Не ту ли же самую мысль встрѣчали мы и у А. А. Иванова, который тоже относился недружелюбно къ

*) Это письмо Крамской писалъ изъ Парижа, въ 1878 г.

**) Картина Макарта „Въѣздъ Карла V въ Антверпенъ“.

современнымъ ему иностраннымъ художникамъ и всю надежду возлагалъ на русскихъ. Ненависть къ академіи, которую мы указывали у Иванова, въ Крамскомъ возрасла еще болѣе. Онъ недоволенъ не только петербургскою академіей, но стоитъ въ принципѣ противъ всѣхъ академій. Самое возникновеніе въ старину великихъ талантовъ или, вѣрнѣе созданіе великихъ произведеній онъ видитъ въ отсутствіи тогда всякихъ академій. «Зачѣмъ это вы упоминаете о Тиціанѣ?—восклицаетъ онъ. Вѣдь то былъ человѣкъ свободный и здоровый, главное—здоровый. Развѣ они такъ учились? Вотъ когда люди доживутъ до той поры, когда кромѣ скромныхъ школъ рисованія, да мастерскихъ художниковъ, больше ничего не будетъ, тогда другое дѣло. Тогда и изъ такихъ, какъ я, будутъ люди и художники».

«Наша цивилизація, говоритъ онъ въ другомъ мѣстѣ, попала въ заколдованный кругъ, изъ котораго ей нѣтъ выхода, и она роковымъ образомъ должна будетъ дѣлать одно и то же: сегодня одного художника пускать на выставку, другого—нѣтъ, а завтра наоборотъ, и т. д... словомъ, вертѣться, какъ бѣлка въ колесѣ, до скончанія вѣка! А почему? Потому, что искусство не свободно. Всюду, во всемъ свѣтѣ есть академіи, званія, чины, кресты, пенсіи и тому подобное. Если искусство станетъ свободно, тогда число адептовъ его неминуемо должно будетъ понизиться до того процента, какимъ извѣстное племя обладаетъ. И контингентъ не будетъ переполняться пришлымъ, чуждымъ элементомъ. Прудонъ въ одномъ мѣстѣ говоритъ: «Я хочу, страшное слово: закрытія академій и свободныхъ школъ». Если не буквально такъ, то смыслъ—это. Но «*страшное слово*» стоитъ несомнѣнно. Я помню, что когда я это прочелъ, то подумалъ: почему «страшное»? Совсѣмъ не страшное, самое мирное. Червякъ подтачиваетъ растеніе, а мы будемъ опасаться его снять только потому, что онъ уже сидитъ на немъ двѣ недѣли?.. Завѣщаніе мое будетъ въ двухъ словахъ: «Уничтожить институтъ и всѣ его прерогативы, чтобы спасти искусство». Не думайте, что можно оставить заведеніе, лишивъ его вліянія. Этого мало, надобно художниковъ оставить на произволъ общества, какъ сапожниковъ и мастеровыхъ,—пусть ихъ кормятся, какъ знаютъ. Если бы можно было убѣдить кого слѣдуетъ въ этомъ! Но что вы будете дѣлать»?!

Значенія искусству Крамской не придавалъ настолько большого, какъ А. А. Ивановъ. Тотъ считалъ искусство всемогущимъ: онъ разсчитывалъ даже одной только картиной сдѣлать полный нравственный переворотъ въ обществѣ, онъ же хотѣлъ при помощи картинъ вліять на политическія событія.

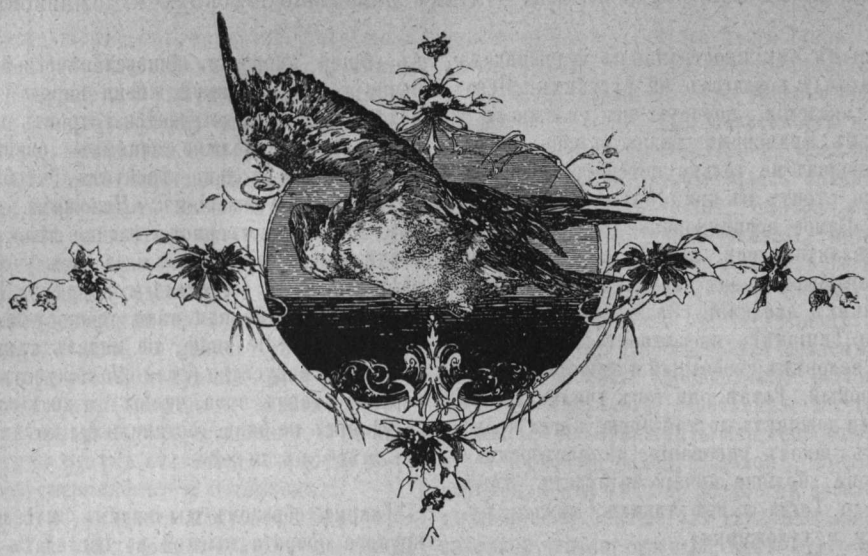
Крамской говоритъ, напротивъ: «Искусство въ общей экономіи общечеловѣческой, и особенно государственной жизни народа (пока все человѣчество не догадается устроить иной порядокъ), и не должно занимать очень видное мѣсто». Онъ только требуетъ, чтобы и оно пользовалось уваженіемъ: «Положимъ, говоритъ онъ, дѣло общественное—важное дѣло, и какой такой идіотъ найдется у насъ между художниками, который бы сталъ говорить: «Дѣло земства—пустячки, или тамъ правосудіе, а вотъ искусство!!» Не знаю, не видалъ такихъ. Но все-таки и искусство (если оно искусство, творчество) стоитъ того, чтобы его хоть сапогомъ-то въ носъ не били, оставили бы хотя по крайней мѣрѣ въ покоѣ».

——

Такимъ образомъ мы видимъ, что никакого крутого оборота мыслей во взглядахъ нашихъ художниковъ, какъ это можетъ показаться при поверхностномъ взглядѣ, и какъ многіе и теперь думаютъ, не произошло. Движеніе шло постепенно, какъ всякій историческій прогрессъ. Даже самая разница въ ихъ взглядахъ не настолько велика, какъ это можно думать сначала. Въ нѣкоторыхъ пунктахъ они совсѣмъ сходятся, въ другихъ А. А. Ивановъ служитъ между своимъ предшественникомъ и послѣдователемъ соединительнымъ звеномъ. Такъ, возьмемъ наприм., отношеніе ихъ къ классическимъ произведеніямъ искусства. А. И. Ивановъ видитъ всю силу художника въ умѣньи подражать имъ. Онъ самую природу хочетъ поправлять, «облагораживать» изученіемъ античныхъ памятниковъ и картинъ великихъ мастеровъ Возрожденія. А. А. Ивановъ находитъ тоже необходимымъ самое тщательное изученіе тѣхъ и другихъ, но главнымъ учителемъ считаетъ природу. Крамской же, хотя и относится къ нимъ съ самымъ горячимъ энтузіазмомъ, но находитъ, что намъ перенимать у нихъ уже нечего, что наше время ушло далеко впередъ, наши требованія стали другія, и то, что было хорошо тогда, теперь уже не удовлетворитъ современные вкусы. Точно то же видимъ мы и по отношенію къ академіи. А. И. Ивановъ, если и недоволенъ академіей, то недоволенъ только дѣйствіями даннаго состава академіи; сынъ его недоволенъ всѣмъ строемъ современной ему академіи; Крамской же требуетъ уже полнаго уничтоженія всякой академіи, какова бы она ни была, находя ее вредною, по самому принципу.

Таковы выводы, получающіеся изъ нашего обзора. И эти выводы важны для насъ потому, что это не есть взгляды только трехъ названныхъ нами художниковъ, но, какъ мы сказали вначалѣ, взгляды трехъ поколѣній художниковъ, такъ какъ каждый изъ нихъ былъ сыномъ своего вѣка и вполнѣ справедливо можетъ быть признанъ выразителемъ идей своего времени.

А. Новицкій.



Техника драмы.

Густава Фрейтага.

(Продолженіе) *).

III.

ПОСТРОЕНІЕ СЦЕНЪ.

I.

Расчлененіе.

Акты ради сценическаго удобства раздѣляются на явленія. Приходъ и уходъ какого-либо дѣйствующаго лица, за исключеніемъ слугъ и подобныхъ имъ несущественныхъ ролей, обозначаютъ начало и конецъ явленія. Режиссурѣ такое дѣленіе актовъ нужно для того, чтобъ можно было безъ труда окинуть взглядомъ вступленіе въ дѣйствіе каждой отдѣльной роли, а для постановки драмы каждое изъ явленій представляетъ небольшое цѣлое, и изъ соединенія этихъ цѣлыхъ образуются акты. Но драматическія части, изъ которыхъ поэтъ составляетъ свое дѣйствіе, обнимаютъ иногда не одно явленіе, а болѣе, или одно и то же явленіе служитъ связующимъ звеномъ между нѣсколькими подобными частями. Составная часть драмы, какъ поэтъ понимаетъ ее, то есть отдѣльный драматическій моментъ, образуется посредствомъ тѣхъ уступовъ, въ которыхъ выражается работа его творческаго дарованія.

Ибо, когда поэтъ работаетъ надъ своимъ произведеніемъ, то близко родственныя воззрѣнія и представленія какъ бы нанизываются на одну нить, съ силою логической необходимости вызывая другъ друга. Въ такихъ отдѣльныхъ мелкихъ частяхъ распредѣляются и отдѣльныя черты дѣйствія, крупные контуры которыхъ поэтъ носитъ въ душѣ своей. Какъ ни различна работа творческаго дарованія въ различныхъ умахъ, но эти логическія и поэтическія цѣлыя неизбѣжно образуются въ каждомъ поэтическомъ трудѣ и, вдумываясь въ готовое поэтическое твореніе, мы легко можемъ разглядѣть ихъ въ немъ и усмотрѣть въ отдѣльныхъ пьесахъ большую или меньшую степень силы поэтическаго чувства, богатства фантазіи, увѣреннаго и отчетливаго метода.

Подобная драматическая часть соединяетъ въ себѣ столько монологовъ, рѣчей и репликъ, выходовъ и уходовъ дѣйствующихъ лицъ, сколько нужно для изображенія тѣсно-связаннаго ряда поэтическихъ представленій и взглядовъ, который рѣзче отдѣлялся бы отъ предшествующаго и послѣдующаго. Эти части дѣйствія весьма не равны по длинѣ; онѣ могутъ состоять изъ нѣсколькихъ предложеній, могутъ обнимать нѣсколько страницъ текста, могутъ сами по себѣ составить короткую сцену, могутъ быть помѣщены рядомъ и, снабженныя вступительными словами и заключеніемъ, представляющимъ переходъ къ послѣдующему, об-

*) См. „Артистъ“ № 37 за 1894 г.

разовать въ предѣлахъ акта большее или меньшее цѣлое. Онѣ являются для поэта звеньями, изъ которыхъ онъ куетъ длинную цѣпь дѣйствія; онъ сознаетъ ихъ своеобразность и ихъ особенности, даже и тамъ, гдѣ, увлеченный могучимъ творчествомъ, почти одновременно создаетъ ихъ одно за другимъ.

Изъ драматическихъ моментовъ поэтъ составляетъ *сцены*. Это иностранное слово употребляется у насъ въ различныхъ значеніяхъ. Для режиссера оно опредѣляетъ во-первыхъ, самое театральное помѣщеніе, затѣмъ часть дѣйствія, заключенную въ одну и ту же декорацію. Поэтъ же обозначаетъ словомъ *сцена* соединеніе нѣсколькихъ драматическихъ моментовъ, образующихъ одну, исполняемую одними и тѣми же главными дѣйствующими лицами часть дѣйствія, иногда цѣлую сцену режиссера, но во всякомъ случаѣ значительную долю ея. Такъ какъ при уходѣ главныхъ лицъ перемѣна декорацій не всегда бываетъ нужна и желательна, то сцена поэта отнюдь не всегда совпадаетъ со сценой режиссера *). Да будетъ намъ позволено пояснить это примѣромъ. Четвертый актъ «Маріи Стюартъ» раздѣленъ поэтомъ на двѣнадцать явленій, и благодаря *одной* перемѣнѣ кулисъ въ предѣлахъ акта, распадается на двѣ режиссерскихъ сцены. Но онъ состоитъ изъ двухъ болѣе мелкихъ и одной большой, слѣдовательно, изъ трехъ драматическихъ сценъ. Первая сцена,—придворные интриганы—составлена изъ двухъ драматическихъ моментовъ: 1) послѣ короткаго аккорда, опредѣляющаго тонъ акта, изгнаніе Обэпина, 2) споръ между Лестеромъ и Бурлеемъ. Вторая сцена — конецъ Мортимера—тѣсно слитая съ предыдущей посредствомъ личности Лестера, остающагося на сценѣ, обнимаетъ три драматическихъ момента: 1) соединительный монологъ Лестера, 2) разговоръ между Лестеромъ и Мортимеромъ, 3) смерть Мортимера. Третья большая сцена, борьба изъ-за смертнаго приговора, построена болѣе сложнымъ образомъ. Подобно первой и второй, это двойная, но только тѣснѣе соединенная сцена, состоящая изъ десяти моментовъ, изъ которыхъ первые четыре — споръ Елизаветы съ Лестеромъ,— связанные въ одну группу, противопоставлены шести послѣднимъ, заключающимъ въ себѣ подписаніе приговора. Шесть моментовъ второй группы сценъ соотвѣтствуютъ шести послѣднимъ явленіямъ текста; послѣдній изъ нихъ— Дэвисонъ и Бурлей—представляетъ заключеніе этой страстной сцены и переходъ къ пятому акту.

Не всегда бываетъ легко различить въ готовой драмѣ эти логическія цѣлыя творческаго духа. Сужденіе критика можетъ порой оказаться ошибочнымъ. Но все же эти единства заслуживаютъ большаго вниманія, чѣмъ то, какое до сихъ поръ выпадало имъ на долю.

Въ послѣднемъ отдѣлѣ мы говорили, что каждый актъ долженъ представлять расчлененную постройку, обнимающую свою часть дѣйствія въ цѣлесообразномъ и художественномъ порядкѣ. Въ каждой такой постройкѣ интересъ зрителя долженъ направляться и повышаться увѣренной рукой; каждая должна имѣть свой кульминаціонный пунктъ, большую, сильную, законченную сцену. Если она содержитъ въ себѣ нѣсколько такихъ законченныхъ кульминаціонныхъ пунктовъ, то послѣдніе соединяются между собою посредствомъ болѣе мелкихъ сценъ, подобныхъ промежуточнымъ звеньямъ, такъ чтобъ болѣе сильный интересъ неизмѣнно покоился на позднѣйшей изъ законченныхъ сценъ.

Какъ каждый актъ, такъ и всякая отдѣльная сцена, не только законченная, но и переходная, должна имѣть построеніе, способное самымъ яркимъ образомъ выразить ея содержаніе. Законченная сцена должна начинаться напрягающимъ интересъ моментомъ, душевные процессы должны быть изображены въ ней съ нѣкоторой полнотой и съ мощнымъ повышеніемъ, а ихъ результатъ указанъ мѣткими ударами; за кульминаціоннымъ пунктомъ, на который вознесло ее богатое выполненіе, должно скоро и кратко наступать заключеніе, ибо разъ цѣль ея достигнута, напряженіе разрѣшено, то каждое безполезное слово дѣлается уже лишнимъ. И подобно тому, какъ начинаться она должна съ извѣстнаго возбужденія ожиданія, такъ и въ концѣ ея необходимъ нѣкоторый подъемъ настроенія, особенно мощное выраженіе важнѣйшихъ дѣйствующихъ лицъ въ ту минуту, какъ они оставляютъ сцену. Такъ называемые эффектные уходы не могутъ считаться неосновательнымъ требованіемъ исполнителей, несмотря на то, что ими такъ злоупотребляютъ въ грубой погонѣ за эффектами. Рѣзкій перерывъ въ концѣ сцены и необходимость перенести напряженіе на дальнѣйшія сцены, дѣлаютъ ихъ, наоборотъ, особенно при заключеніи актовъ, законнымъ художественнымъ средствомъ, разумѣется, лишь подъ условіемъ умѣреннаго пользованія ими.

Поэтъ часто имѣетъ причины досадовать во время нашихъ театральныхъ представленій на длинные антракты, вызываемые, какъ смѣною декорацій, такъ и безполезной подчасъ пере-

*) Въ настоящее время, при печатаніи нашихъ драмъ нерѣдко только тѣ сцены въ предѣлахъ акта рѣзко отдѣляются одна отъ другой и обозначаются цифрами, при которыхъ необходима перемѣна декорацій. Но правильнѣе было бы перечислять по порядку и обозначать въ предѣлахъ акта *драматическія* сцены и тамъ, гдѣ нужно отмѣтить перемѣну декорацій, прибавлять къ очередному нумеру сцены слово „превращеніе“ и описаніе новой сценической обстановки.

мѣной костюма исполнителями. Поэтъ долженъ стараться, насколько возможно ограничивать для актеровъ поводы къ переодѣванью, тамъ же, гдѣ перемѣна костюма необходима, принимать это въ разсчетъ уже при построеніи дѣйствія. Болѣе или менѣе продолжительный антрактъ, который никогда не долженъ превышать пяти минутъ — можетъ, смотря по характеру пьесы, имѣть мѣсто послѣ второго или третьяго акта. Онъ не долженъ далеко отбрасывать другъ отъ друга акты, находящіеся въ болѣе тѣсной связи между собою; то, что слѣдуетъ за нимъ, должно быть достаточно сильно, чтобъ съизнова сосредоточить интересъ и привести его въ напряженіе. А потому всего невыгоднѣе паузы между четвертымъ и пятымъ актомъ. Обѣ эти послѣднія части дѣйствія лишь въ рѣдкихъ случаяхъ могутъ раздѣляться болѣе крупными перерывами, чѣмъ какіе допускаются между отдѣльными сценами одного акта. Поэтъ долженъ остерегаться изобрѣтенія въ этой части пьесы заключительныхъ эффектовъ, могущихъ замедлить ходъ дѣйствія сложной инсценировкой и введеніемъ новыхъ массъ.

Но и перемѣна декорацій въ предѣлахъ одного акта представляетъ далеко не безразличный вопросъ. Всякое превращеніе сцены въ теченіе акта производитъ новый рѣзкій перерывъ, а вниманіе зрителей еще больше разсѣивается съ тѣхъ поръ, какъ завелся плохой обычай опускать передній занавѣсъ для того, чтобы скрыть отъ взоровъ публики готовящуюся перемѣну декораціи. Ибо съ этихъ поръ цвѣтъ занавѣса является почти исключительнымъ признакомъ того, кончилась ли только большая режиссерская сцена или цѣлый актъ. Во избѣжаніе такого безпорядка поэтъ долженъ прилагать всѣ старанія къ тому, чтобъ обходиться безъ перемѣны декорацій въ предѣлахъ акта, и хорошо будетъ, если, создавая свою драму, онъ и въ этомъ направленіи сочтетъ себя способнымъ силою своего дарованія преодолѣть всяческія трудности, ибо нерѣдко перемѣна декораціи представляется смущенной душѣ его совершенно-таки неизбѣжной, тогда какъ въ большинствѣ случаевъ ее легко бываетъ устранить съ помощью незначительныхъ измѣненій въ дѣйствіи. Если же невозможно вполнѣ избѣгнуть перемѣны кулисъ въ предѣлахъ акта, то по крайней мѣрѣ, не слѣдуетъ вводить ее въ тѣ акты, которые требуютъ самаго крупнаго выполненія, въ особенности въ четвертомъ, гдѣ поэтъ и такъ уже обязанъ проявить всю мощь своего таланта для повышенія воздѣйствій. Всего легче справиться съ подобными, нарушающими интересъ перерывами въ первой половинѣ драмы.

Чередованіе законченныхъ и промежуточныхъ сценъ и явленій позволяетъ поэту достигать большихъ эффектовъ. Благодаря этому чередованію, каждая часть цѣлаго художественно отдѣляется отъ общаго фона, главные моменты освѣщаются болѣе ярко, сопоставленіе свѣта и тѣни дѣлаетъ понятною внутреннюю связь дѣйствія. Вслѣдствіе этого, поэтъ долженъ строго контролировать свое непосредственное чувство и осторожно взвѣшивать, какіе драматическіе моменты представляютъ главные факты для его дѣйствія,—а какіе—второстепенные. Онъ долженъ будетъ сдерживать свою склонность къ широкому выполненію извѣстныхъ видовъ характеровъ и ситуацій, въ томъ случаѣ, если они не важны для цѣлаго; если же онъ окажется не въ силахъ противостать соблазну и уклонится отъ этого закона, чтобъ дать большее распространеніе какому-либо несущественному моменту, то онъ будетъ дѣлать это, ясно сознавая, что обязанъ искупить нарушеніе постройки особенной красотой выполненія.

Второстепенныя же сцены, являются ли онѣ отзвуками какой-нибудь основной сцены или подготовленіемъ къ новой, или же представляютъ самостоятельное соединительное звено, всегда дадутъ поэту случай доказать свое дарованіе на роляхъ, какъ бы кратки ни были эти сцены. Здѣсь открывается ему просторъ для сжатой обрисовки, ярко освѣщающей въ нѣсколькихъ словахъ и намекахъ самый сокровенный внутренній міръ фигуръ задняго плана.

II.

Сцены по числу дѣйствующихъ лицъ.

Свободное построеніе сценъ на нашемъ театрѣ и большее число исполнителей, повидимому, настолько облегчаютъ поэту проведеніе дѣйствія чрезъ ту или другую сцену, что при постановкѣ современныхъ драмъ нерѣдко приходится сожалѣть объ обычныхъ послѣдствіяхъ чрезмѣрной непринужденности. Сцена становится безпорядочною смѣсью рѣчей и репликъ, въ ней оказываются утомительныя длинноты, ни вершина, ни контрасты не развиваются съ достаточною силой. Правда, что и въ самой неумѣлой работѣ новичка все же бываютъ замѣтны слѣды сценической связи. Ибо формы до такой степени служатъ выраженіемъ сущности, что даже неопытное драматическое чутье во многихъ главныхъ пунктахъ по большей части угадываетъ вѣрно. Но не всегда и не всякое чутье. А потому мы совѣтуемъ поэту прилагать къ своей работѣ ради провѣрки нѣкоторыя общеизвѣстныя правила.

Такъ какъ сцена есть отдѣленная отъ другихъ сценъ часть драмы, долженствующая подготовлять къ ея содержанію, напрягать интересъ, освѣщать заключительный результатъ и затѣмъ служить переходомъ къ дальнѣйшему,

то всякая сцена, при внимательномъ разсмотрѣніи, имѣетъ пять частей, соотвѣтствующихъ частямъ драмы. При законченныхъ сценахъ всѣ эти части въ ихъ совокупности способны оказать и извѣстное воздѣйствіе. Ибо тогда невозможно направлять дѣйствіе по прямой линіи къ заключительному результату. *A* чувствуетъ, хочетъ, требуетъ чего-нибудь, *B* идетъ къ нему на встрѣчу, сочувствуя ему въ его хотѣніи, стремясь къ чему-либо другому, сопротивляясь; во всякомъ случаѣ направленіе одного задерживается направленіемъ другого и хоть на нѣкоторое время отвлекается въ сторону. При такихъ сценахъ, содержатъ ли онѣ въ себѣ какой-либо поступокъ, словесное состязаніе или проявленіе чувствъ, слѣдуетъ желать, чтобы кульминаціонный пунктъ лежалъ не по прямой линіи, которая вела бы отъ предпосылокъ пьесы къ заключительнымъ результатамъ, а чтобы онъ обозначалъ послѣднюю точку уклоняющагося направленія, начиная съ которой идетъ поворотъ къ прямой линіи. Задача сцены пусть состоитъ въ томъ, чтобъ чрезъ посредство *A* сдѣлать *B* безопаснымъ, ея конечный результатъ — пусть будетъ обѣщаніе *B* сдѣлаться безопаснымъ. Начало сцены: *A* проситъ *B* не быть больше нарушителемъ мира; если *B* тотчасъ же изъявитъ согласіе исполнить это желаніе, то не будетъ надобности удлинять сцену; если онъ приметъ пассивно доводы *A*, то сцена будетъ продолжаться по прямой линіи, но она въ высшей степени грозитъ утомить слушателя; если же *B* станетъ въ оборонительное положеніе и будетъ или упорствовать въ своемъ намѣреніи быть нарушителемъ мира или отрицать это намѣреніе, то діалогъ дойдетъ до такой точки, на которой *Б* отдалится до самыхъ крайнихъ предѣловъ отъ желаній *A*. Отсюда начинается сближеніе взглядовъ, доводы *A* оказываются сильнѣе и наконецъ *B* сдается.

Но такъ какъ каждая сцена имѣетъ въ виду послѣдующее, то эта пирамидальная постройка часто измѣняется такимъ образомъ, что получается долгій подъемъ и быстрое паденіе: начало, повышеніе, заключительный результатъ.

Смотря по числу выступающихъ лицъ, сцены получаютъ различное назначеніе и различное построеніе.

Монологи представляютъ герою современнаго театра удобный случай ознакомить публику, въ полной независимости отъ наблюдающаго хора, съ своими сокровенными чувствами и стремленіями; казалось бы, такое положеніе наперсника должно быть весьма пріятно для слушателя, и между тѣмъ на дѣлѣ часто бываетъ не такъ. Цѣль драмы — это прежде всего борьба и вліяніе, оказываемое однимъ человѣкомъ на другого, а потому всякая изолированность отдѣльной личности требуетъ нѣкотораго извиненія. Лишь тогда, когда богатый внутренній міръ одного изъ дѣйствующихъ лицъ былъ болѣе или менѣе продолжительное время заслоненъ совмѣстной игрой, лишь тогда слушатель готовъ отнестись сочувственно къ его завѣтнымъ откровеніямъ. Но когда роль наперсника возлагается на слушателя искусной интригой, то тихія изліянія отдѣльнаго лица мало интересуютъ его, и онъ предпочитаетъ самостоятельно вывести изъ діалога и общую связь и контрасты характеровъ. Монологи имѣютъ сходство съ античными патетическими сценами, но при многочисленныхъ случаяхъ, представляемыхъ нашимъ театромъ для проявленія характерами ихъ сокровенныхъ чувствъ, и при измѣнившейся задачѣ драматическихъ воздѣйствій, производимыхъ сценическимъ искусствомъ, они не могутъ быть названы необходимымъ добавленіемъ новѣйшихъ драмъ.

Такъ какъ монологи образуютъ паузу въ движущемся дѣйствіи и знаменательнымъ образомъ ставятъ говорящаго лицомъ къ лицу съ слушателемъ, то имъ должно предшествовать уже возбужденное напряженіе, перерывъ дѣйствія съ одной или съ обѣихъ сторонъ. Но гдѣ бы они ни находились — въ началѣ или въ концѣ акта или между двумя страстными сценами — они во всякомъ случаѣ должны имѣть драматическую постройку: положеніе, отраженіе, результатъ и результатъ заключительный, пріобрѣтающій значеніе для самого дѣйствія. Сравните оба монолога Гамлета въ восходящемъ дѣйствіи. Второй знаменитый монологъ «Быть иль не быть» есть глубокомысленное откровеніе души Гамлета, но самаго дѣйствія онъ не двигаетъ впередъ, такъ какъ не даетъ начала новому хотѣнію героя, а только излагаетъ внутреннюю борьбу его и объясняетъ его колебанія. Предыдущій же монологъ, шедевръ драматическаго движенія, точно такъ же являющійся отзвукомъ цѣлой сцены, имѣетъ, наоборотъ, въ своей основѣ простое рѣшеніе. Гамлетъ говоритъ: 1) Актеръ въ простой игрѣ обнаруживаетъ такую внушительную серьезность. 2) Я же брожу бездѣятельно, имѣя передъ собою самую ужасную задачу. 3) Къ дѣлу! Я тоже устрою представленіе, чтобъ найти рѣшеніе серьезному дѣлу.

Въ этомъ послѣднемъ предложеніи вмѣстѣ съ тѣмъ сжато изложенъ результатъ всей предыдущей сцены, вліяніе, оказанное разговоромъ съ актерами на характеръ героя и на ходъ пьесы.

Удачные монологи успѣли, тѣмъ не менѣе, завоевать себѣ особыя симпатіи публики. Подростающее поколѣніе любитъ декламировать монологи изъ драмъ Шиллера и Гете; Лессингъ,

еслибъ онъ написалъ нѣмецкими ямбами и не одного только «Натана», врядъ ли сталъ бы искать драматическихъ воздѣйствій этого рода.

Ближе всего къ монологамъ стоятъ на нашей сценѣ разсказы вѣстниковъ. Подобно тому, какъ первые представляютъ лирическій элементъ, такъ послѣдніе представляютъ элементъ эпическій. О нихъ намъ пришлось говорить раньше. Такъ какъ они имѣютъ задачей разрѣшить уже возбужденное въ пользу ихъ принятія напряженіе, то впечатлѣніе, вызываемое ими въ противникахъ повѣствующаго или, пожалуй, въ немъ самомъ, должно быть весьма замѣтно; болѣе длинный разсказъ долженъ сопровождаться или прерываться усиленнымъ параллельнымъ дѣйствіемъ, которое однако не должно брать верхъ надъ нимъ. Шиллеръ, питающій большое пристрастіе къ подобнымъ разсказамъ вѣстника, даетъ множество примѣровъ этого способа повѣствованія, какъ въ поученіе, такъ и въ предостереженіе. Въ прекрасныхъ образцахъ: «Есть въ жизни человѣческой мгновенья» и «Стояли мы, аттаки не предвидя» съ эпическими мѣстами связано и высшее драматическое напряженіе. Вдохновенность и даръ ясновидѣнія Валленштейна нигдѣ не обнаруживаются съ такою мощью, какъ въ его разсказѣ. Въ докладѣ шведа, съ другой стороны, безмолвная мимика раненой на смерть Тэклы представляетъ сильнѣйшій контрастъ сдержанности въ осанкѣ и изложеніи участливаго иноземца. Рядомъ съ этими въ драмѣ есть и другія описанія — богемскаго кубка, напримѣръ, комнаты астролога, описанія, благотворно дѣйствующія при представленіи своей сильной сжатостью, или тѣмъ, что они даютъ отдыхъ напряженію.

Важнѣйшая часть драматическаго дѣйствія протекаетъ въ разговорныхъ сценахъ, преимущественно же въ діалогахъ между двумя лицами. Содержаніе этихъ сценъ: положеніе и отраженіе, чувство одного лицомъ къ лицу съ чувствомъ другого, воля одного, противопоставленная волѣ другого — получило у насъ, въ противность однообразному античному характеру, самое многостороннее развитіе. Цѣль всякихъ разговорныхъ сценъ состоитъ опять-таки въ томъ, чтобъ изъ положенія и отраженія выдѣлить результатъ, который двигалъ бы дѣйствіе дальше. Тогда какъ античный діалогъ былъ споромъ, не оказывавшимъ въ большинствѣ случаевъ непосредственнаго вліянія на душу дѣйствующихъ лицъ, современный діалогъ умѣетъ, наоборотъ, уговаривать, доказывать, переубѣждать. Аргументы героя и его противника не являются, какъ это часто бывало въ греческой трагедіи, риторическими состязаніями, а выводятся изъ характера и сердца дѣйствующихъ лицъ, и слушатель предупреждается точнымъ образомъ относительно того, насколько эти лица должны высказать истинное чувство и убѣжденіе, или же, наоборотъ, обмануть его.

Слѣдовательно, нападающій или будетъ строить свои доводы, строго сообразуясь съ личностью своего противника, или же будетъ черпать ихъ изъ глубины своей истинной природы. Но для того, чтобъ слушатель постигъ ихъ цѣлесообразность и истинность, на сценѣ необходимо извѣстное направленіе рѣчей и отвѣтовъ, не столь традиціонное и строго опредѣленное, какъ на античномъ или древне-испанскомъ театрѣ, но все же существенно различное отъ того пути, который мы избираемъ въ дѣйствительной жизни, чтобъ убѣдить кого-либо. Сценическій характеръ имѣетъ предъ собою ограниченный періодъ времени, онъ долженъ излагать свои аргументы, непрерывно повышая воздѣйствія, стараясь убѣдительно изложить и предъ слушателемъ тѣ доводы, которые особенно говорятъ въ его пользу. Въ мірѣ дѣйствительномъ подобная борьба можетъ быть многосложна, она можетъ составиться изъ многочисленныхъ доводовъ и опроверженій, побѣда долго будетъ колебаться, въ концѣ концовъ какой-нибудь незначительный косвенный доводъ можетъ, пожалуй, рѣшить вопросъ. На сценѣ это сплошь и рядомъ оказывается невозможно, потому что это не произвело бы сильнаго воздѣйствія.

А потому задача поэта — излагать мнѣнія противныхъ сторонъ сжато, ограничиваясь немногими сужденіями, и выражать эти послѣднія съ непрерывнымъ повышеніемъ ихъ внутренней цѣнности. Въ нашихъ драмахъ доводы одного ударяются, какъ волны, о душу другого, сначала они разбиваются о встрѣчаемое сопротивленіе, затѣмъ поднимаются выше и въ концѣ концовъ иногда возносятся на такую высоту, что побѣждаютъ силу сопротивленія. Согласно стародавнему закону композиціи, рѣшающимъ ударомъ нерѣдко оказывается третій изъ такихъ валовъ, въ такомъ случаѣ положеніе и отраженіе повторились дважды, слушатель достаточно подготовленъ къ рѣшенію этими двумя предварительными ступенями, онъ получилъ сильное воздѣйствіе и могъ, не торопясь, сравнить вѣскость доводовъ съ содержаніемъ характера, на который послѣдніе должны вліять. Такія разговорныя сцены съ особенной любовью разработывались на нашемъ театрѣ со временъ Лессинга и достигали замѣчательной красоты. Онѣ весьма отвѣчаютъ склонности нѣмцевъ къ основательному разсмотрѣнію какого-либо вопроса. Нѣкоторыя знаменитыя роли нашей сцены имъ однимъ обязаны своимъ успѣхомъ; таковы роли Маринелли, Карлоса въ «Клавиго», Врангеля въ «Валленштейнѣ».

Такъ какъ поэтъ долженъ строить разговор-

ную сцену такимъ образомъ, чтобъ для слушателя дѣлался наглядным прогрессъ, обезпечиваемый ею для дѣйствія, то и техника этихъ сценъ должна быть различна, смотря по тому положенію, въ какомъ онѣ застаютъ и оставляютъ участниковъ дѣйствія.

Всего проще представляется дѣло въ томъ случаѣ, если нападающій одерживаетъ верхъ надъ противникомъ; тогда одинъ или два раза происходитъ сближеніе спорящихъ и удаленіе ихъ другъ отъ друга, пока наконецъ одинъ не побѣдитъ другого, или, если объектъ нападенія болѣе гибокъ, то первый постепенно перетягиваетъ его на свою сторону.

Такую сцену переубѣжденія съ несложной постройкой видимъ мы при началѣ діалога между Брутомъ и Кассіемъ. Кассій настаиваетъ, Брутъ уступаетъ его требованію; этотъ діалогъ имѣетъ краткое вступленіе, три части и заключеніе; средняя часть особенно выдѣляется своей красотой и величественнымъ выполненіемъ. Вступленіе. *Кассій*: Ты суровъ ко мнѣ. *Брутъ*: Не изъ холодности. Части. *Кассій*: 1. На тебя надѣются (слова эти быстро прерываются увѣреніемъ, что Брутъ можетъ положиться на него и криками извнѣ, обращающими вниманіе на Цезаря)—2. Чѣмъ Цезарь выше насъ?—3. Освободить насъ можетъ наша воля.—Заключеніе. *Брутъ*: Я подумаю объ этомъ.

Но если говорящіе расходятся, не достигнувъ соглашенія, то все же ихъ взаимное отношеніе другъ къ другу во время сцены не должно оставаться безъ измѣненія. Слушателямъ невыносимо ощущать такой недостатокъ прогрессивнаго движенія въ дѣйствіи. Въ такомъ случаѣ направленіе одного или обоихъ должно получить нѣкоторый изгибъ, такъ напримѣръ, чтобы въ какомъ-нибудь мѣстѣ спора они производили впечатлѣніе, будто пришли къ взаимному соглашенію, а послѣ этой точки сближенія снова рѣзко отвернулись бы другъ отъ друга. Внутреннія движенія, вызываемыя этой перемѣной въ положеніи, должны, конечно, быть настолько же правдивы, насколько и цѣлесообразны для послѣдующаго, а не представлять собою безполезныхъ косвенныхъ штриховъ, вставленныхъ въ угоду сценическому воздѣйствію, безъ всякой пользы для хода драмы и характеровъ.

При прозаической рѣчи является возможность пускать въ ходъ большее количество доводовъ и опроверженій, рѣзче проводить линіи; въ общемъ постройка сохраняетъ свое сходство съ разбивающейся о берегъ волною: мы видимъ здѣсь постепенный подъемъ къ кульминаціонному пункту, результатъ, краткое заключеніе. Такъ, величественная сцена спора между Эгмонтомъ и Вильгельмомъ Оранскимъ можно сказать, самая совершенная по отдѣлкѣ часть драмы—состоитъ изъ четырехъ частей, и кромѣ того изъ вступленія и заключенія. Вступленіе. Вильгельмъ Оранскій: Правительница уѣдетъ. Эгмонтъ: Она не уѣдетъ. Часть первая. Вильгельмъ Оранскій: А если явится другой на ея мѣсто? Эгмонтъ: Онъ будетъ править такъ, какъ и его предшественники. 2. Вильгельмъ Оранскій: на этотъ разъ ему понадобятся наши головы. Эгмонтъ: это невозможно. 3. Вильгельмъ Оранскій: Альба находится уже въ пути. Отправимся въ нашу провинцію. Эгмонтъ: Тогда мы окажемся мятежниками. Здѣсь происходитъ поворотъ, съ этого пункта Эгмонтъ переходитъ въ наступательное положеніе. 4. Эгмонтъ: Ты поступаешь непростительно. Вильгельмъ Оранскій: Нѣтъ, только осторожно. Заключеніе. Вильгельмъ Оранскій: Я уѣзжаю и буду оплакивать тебя, какъ погибшаго. Послѣднее сближеніе подъ вліяніемъ сердечнаго чувства пріязни образуетъ благотворный контрастъ предыдущей запальчивости Эгмонта.

Особенное значеніе получили въ новѣйшей драмѣ тѣ сцены между двумя лицами, въ которыхъ характеры весьма рѣшительно проявляютъ *единодушіе* мнѣній; это любовныя сцены. Онѣ возникли не въ силу моды или преходящаго сантиментальнаго направленія поэтовъ и слушателей, а въ силу исконной черты германскаго характера. Съ самыхъ давнихъ временъ любовное искательство, приближеніе молодого героя къ юной дѣвѣ имѣло особое обаяніе для германской поэзіи. Господствующей поэтической склонностью германскаго народа было окружать отношенія влюбленныхъ до брака такимъ ореоломъ достоинства и благородства, о которыхъ древній міръ не имѣлъ ни малѣйшаго понятія. Ни въ чемъ не выразился такъ ярко контрастъ германцевъ съ народами древности; эта знаменательная черта проходитъ чрезъ всю область средневѣковаго искусства, она живетъ и въ настоящей эпохѣ; и въ серьезной драмѣ она заявляетъ свои неоспоримыя права. Самыя свѣтлыя, самыя очаровательныя отношенія въ мірѣ приводятся въ связь съ мрачными и ужасающими, въ видѣ дополнительнаго контраста, цѣль котораго—наивысшее усиленіе трагическихъ воздѣйствій.

Для драматурга эти сцены далеко не самая удобная часть его творчества, и не всякому удаются онѣ. Нелишнимъ будетъ сравнить величайшія любовныя сцены, какія только существуютъ у насъ—три сцены Ромео на костюмированномъ балѣ и у балкона до и послѣ брачной ночи и сцену Гретхенъ въ саду. Въ первой сценѣ Ромео поэтъ поставилъ искусству исполнителя наивысшую задачу; языкъ зародившейся страсти въ этой сценѣ изумительно отрывистъ и кратокъ, сквозь изысканную игру словъ, бывшую въ ходу во време-

на Шекспира, возгорѣвшееся чувство вспыхиваетъ лишь въ видѣ мимолетныхъ молній. Поэтъ хорошо чувствовалъ, какъ необходимо было дать послѣ этого болѣе полное изліяніе любви. Первая балконная сцена всегда считалась шедевромъ поэтическаго искусства, но если мы проанализируемъ высокія красоты ея стиховъ, то поразимся, быть можетъ, увидѣвъ, съ какимъ словообиліемъ и съ какимъ безграничнымъ наслажденіемъ души влюбленныхъ уже умѣютъ играть своимъ страстнымъ чувствомъ. Красивыя слова, изящныя метафоры нагромождены до того, что искусство производитъ на насъ порой впечатлѣніе чего-то искусственнаго. Для третьей сцены, утренней, поэтъ прелестнѣйшимъ образомъ воспользовался идеей старинныхъ любовныхъ и народныхъ пѣсенъ — «пѣснями сторожа».

Гете точно также воспользовался въ прекраснѣйшей изъ своихъ любовныхъ сценъ народными воспоминаніями: онъ построилъ любовное объясненіе изъ мелкихъ эпическихъ и лирическихъ моментовъ, которые прерываются у него—хотя и не совсѣмъ благопріятно для глубокаго воздѣйствія—рѣзкимъ контрастомъ Марты и Мефистофеля. Великій лирикъ виденъ и въ томъ обстоятельствѣ, что Фаустъ отступаетъ здѣсь на задній планъ, и сцены можно почти назвать монологами Гретхенъ. Но каждая изъ небольшихъ частей, изъ которыхъ слагается картина, очаровываетъ своей красотой.

Привыкшій парить на высотахъ Шиллеръ, наоборотъ, не совсѣмъ удачно справлялся съ этими сценами въ періодъ своихъ ямбовъ. Всего удачнѣе вышли онѣ, пожалуй, въ «Мессинской невѣстѣ». Но въ «Теллѣ» сцена между Руденцемъ и Бертой лишена жизни, и даже въ «Валленштейнѣ», гдѣ любовная сцена была положительно необходима, онъ наложилъ на нее сурдину присутствіемъ графини Терукн; Тэкла вынуждена разсказывать своему возлюбленному о лагерѣ и о комнатѣ астролога, и только подъ конецъ, оставшись на нѣсколько минутъ съ глазу на глазъ съ Максомъ она находитъ возможность высказать свое знаменательное предостереженіе.

Блестящіе примѣры Шекспира и Гете указываютъ въ то же время и на опасность этихъ сценъ; мы еще поговоримъ впослѣдствіи объ этомъ. Такъ какъ изліяніе лирическихъ чувствъ на сценѣ, если оно занимаетъ много времени, несомнѣнно должно утомить слушателя, какъ бы ни было оно проникнуто поэзіей, то драматическому писателю представляется заманчивая задача изобрѣсти какое-либо мелкое событіе, по поводу котораго пламенныя чувства влюбленной четы могли бы найти себѣ выраженіе въ общемъ участіи къ тому или другому моменту движенія; это дастъ ему въ руки драматическую нить, на которую онъ будетъ нанизывать свои жемчужины. Онъ съ полнымъ основаніемъ будетъ остерегаться самодовлѣющаго любовнаго воркованья; тамъ же, гдѣ оно неизбѣжно, будетъ возмѣщать поэтическими красотами распространенность, которую, какъ добросовѣстный человѣкъ, онъ долженъ отнять у этихъ сценъ.

Вмѣшательство въ діалогъ третьяго лица придаетъ ему другой характеръ. Подобно тому, какъ сценическая картина получаетъ чрезъ появленіе третьяго лица центръ и группировку, такъ третій актеръ нерѣдко становится и для содержанія пьесы посредникомъ или судьею, на чье рѣшеніе стороны повергаютъ свои доводы. Доводы обѣихъ партій получаютъ въ такомъ случаѣ и построеніе, соотвѣтствующее характеру третьяго лица, и уже благодаря этому, дѣлаются до нѣкоторой степени сознательными, не столь непосредственными. Сцена начинаетъ двигаться медленнѣе, между рѣчами и репликами вставляется сужденіе, которое должно представляться слушателю не менѣе вѣскимъ.

Иногда же третій актеръ самъ оказывается сторонникомъ и союзникомъ одной изъ партій. Въ этомъ случаѣ мнѣнія одной стороны должны прорываться съ большею быстротой и страстностью, потому что отъ воспринимающаго слушателя требуется большая напряженность вниманія, когда ему приходится класть на одну чашку вѣсовъ характеръ и содержаніе двухъ личностей.

Третій, болѣе рѣдкій случай заключается, наконецъ, въ томъ, что каждый изъ трехъ характеровъ старается противопоставить свою волю волѣ двухъ остальныхъ. Такія сцены примѣняются иногда, какъ отзвукъ разрѣшеннаго напряженія; онѣ должны только вывести краткій результатъ, ибо всѣ трое говорящихъ въ сущности произносятъ тогда монологи. Таковы сцены съ Маргаритой въ «Ричардѣ III», гдѣ одинъ характеръ даетъ мелодію, а обѣ другія партіи—аккомпаниментъ въ двухъ контрастахъ. Но сцены съ такимъ пируетомъ въ болѣе или менѣе крупномъ выполненіи получаютъ значеніе развѣ тогда, когда по крайней мѣрѣ одно изъ дѣйствующихъ лицъ переходитъ притворнымъ образомъ на точку зрѣнія другого.

Сцены, собирающія болѣе трехъ актеровъ для дѣятельнаго участія въ дѣйствіи, такъ называемыя сцены ансамбля, сдѣлались необходимою составною частью нашей драмы. Древней трагедіи онѣ были неизвѣстны; до нѣкоторой степени ихъ замѣняло тамъ сліяніе солистовъ съ хоромъ. Въ драмѣ новаго времени не въ этихъ сценахъ заключаются по преимуществу высшія трагическія воздѣйствія, хотя въ нихъ и исполняется немалая доля самыхъ

оживленныхъ мимическихъ дѣйствій. Ибо существуетъ недостаточно признанная истина, *что то, что возникаетъ изъ многихъ, менѣе напрягаетъ и приковываетъ интересъ, нежели то, что раждается изъ души главныхъ образовъ*. Участіе къ драматической жизни второстепенныхъ лицъ менѣе значительно; а пребываніе многихъ исполнителей на сценѣ легко можетъ развлечь глазъ и болѣе чѣмъ слѣдуетъ возбудить жажду внѣшнихъ впечатлѣній. Въ общемъ суть этихъ сценъ заключается въ томъ, что при удачномъ ихъ проведеніи поэтомъ, онѣ способны сильно занять слушателя и разрѣшить возбужденное главными героями напряженіе, или же помогаютъ вызвать въ душѣ главныхъ образовъ такое напряженіе. А потому онѣ носятъ преимущественно характеръ подготовительныхъ или заключительныхъ сценъ.

Едва ли нужно упоминать, что ихъ особенность выступаетъ не всякій разъ, какъ на сценѣ находится свыше трехъ актеровъ. Ибо и въ томъ случаѣ, когда дѣйствіе изображается только немногими главными ролями, все же можетъ оказаться желательнымъ присутствіе на сценѣ порядочнаго числа второстепенныхъ фигуръ. Собраніе совѣта, какая нибудь пышная обстановочная сцена легко могутъ потребовать многихъ актеровъ, хотя послѣдніе и не возвысятся до дѣятельнаго участія въ дѣйствіи.

Первое предписаніе для построенія сценъ ансамбля состоитъ въ слѣдующемъ: всѣ исполнители, сколько бы ихъ ни было на сценѣ, должны быть заняты характеристическимъ и полезнымъ для дѣйствія способомъ. Они уподобляются собранію званыхъ гостей, удовлетвореніе духовной дѣятельности которыхъ должно составлять предметъ неустанныхъ попеченій со стороны незримаго хозяина. При проведеніи дѣйствія онъ долженъ въ точности ощущать впечатлѣніе, производимое на каждаго изъ участниковъ отдѣльными событіями, рѣчами и репликами.

Ясно, что дѣйствующее лицо не можетъ высказывать въ присутствіи другихъ лицъ на сценѣ то, чего эти послѣднія не должны слышать; традиціонный способъ обходить это неудобство, говоря въ сторону, слѣдуетъ примѣнять лишь въ крайнихъ случаяхъ и ограничиваться при этомъ немногими словами. Но еще большее затрудненіе кроется въ томъ обстоятельствѣ, что не всегда бываетъ удобно одному изъ исполнителей высказать сужденіе, на которое какое-либо другое изъ присутствующихъ лицъ должно бы дать отвѣтъ, необходимый въ силу его характера, но безполезный для дѣйствія или замедляющій его. Поэтъ долженъ безгранично господствовать надъ своими героями и умѣть окидывать быстрымъ взглядомъ сценическую картину, если онъ хочетъ отнестись справедливо ко всѣмъ участникамъ многолюдной сцены. Ибо каждая отдѣльная роль вліяетъ на настроеніе и на осанку остальныхъ и съ своей стороны ограничиваетъ въ извѣстной степени свободное изліяніе своего чувства другими лицами. Искусство поэта въ этихъ сценахъ должно, слѣдовательно, выразиться преимущественно въ отдѣленіи характеровъ другъ отъ друга съ помощью рѣзкихъ, мелкихъ штриховъ. При этомъ необходимо принять въ разсчетъ, что соотвѣтственное занятіе различныхъ ролей затрудняется устройствомъ нашего театра, который замыкаетъ исполнителей въ своихъ кулисахъ, какъ въ закрытой залѣ, и если поэтъ не приметъ извѣстныхъ мѣръ, что иногда оказывается невозможно, то отдѣлить актеровъ другъ отъ друга бываетъ весьма неудобно благодаря именно этому устройству.

Далѣе: чѣмъ больше актеровъ выступаетъ въ данной сценѣ, тѣмъ меньше простора остается каждому изъ нихъ для проявленія своихъ характеристическихъ свойствъ. Поэтъ долженъ, слѣдовательно, заботиться о томъ, чтобъ данная часть дѣйствія не раздроблялась большимъ количествомъ исполнителей и не протекала монотонно, короткими волнами; и подобно тому, какъ онъ распредѣляетъ дѣйствующихъ лицъ по группамъ, такъ и дѣйствіе сцены онъ долженъ будетъ устраивать такимъ образомъ, чтобъ движеніе второстепенныхъ актеровъ не суживалось чрезмѣрно движеніемъ главныхъ лицъ. А потому для этого существуетъ правило: чѣмъ больше число исполнителей въ какой либо сценѣ, тѣмъ рѣзче должна быть расчленена ея постройка. Главныя части должны тогда выступать особенно ярко, то отдѣльные руководящіе голоса отдѣляться отъ большинства, то совмѣстная дѣятельность всѣхъ актеровъ стоять на переднемъ планѣ.

Такъ какъ при болѣе или менѣе значительномъ числѣ играющихъ отдѣльный актеръ легко заслоняется, то особенно трудны тѣ мѣста въ сценахъ ансамбля, гдѣ изображается воздѣйствіе происходящаго въ нихъ разговора на отдѣльныхъ участниковъ его. Если въ такомъ случаѣ для освѣдомленія слушателей недостаточно брошеннаго вскользь слова, то необходимо изобрѣсти какой-нибудь поводъ къ тому, чтобъ непринужденнымъ образомъ отдѣлить то или другое лицо отъ группы и поставить его на передній планъ. Отнюдь не слѣдуетъ въ такомъ случаѣ внезапно прерывать драматическое движеніе большинства и дѣлать остальныхъ актеровъ безмолвными и бездѣятельными зрителями завѣтныхъ откровеній, высказываемыхъ отдѣльными лицами.

Чѣмъ быстрѣе протекаетъ дѣйствіе въ совмѣ-

стной игрѣ, тѣмъ затруднительнѣе становится такое разобщеніе отдѣльныхъ лицъ. Но если дѣйствіе достигло извѣстной высоты и силы, то и для величайшаго искусства не всегда оказывается возможно дать тому или другому изъ главныхъ актеровъ желательный просторъ для выраженія имъ его сокровеннѣйшихъ чувствъ. А потому для этихъ сценъ существуетъ еще третій законъ. Поэтъ не долженъ заставлять своихъ дѣйствующихъ лицъ высказывать все то, что было бы характеристично для нихъ и нужно само по себѣ для ихъ роли. Ибо здѣсь обнаруживается внутреннее противорѣчіе между требованіями отдѣльной роли и выгодами цѣлаго. Каждое сценическое лицо требуетъ для себя участія въ теченіе дѣйствія, насколько это позволяетъ его общественное положеніе по отношенію къ другимъ характерамъ данной сцены. Поэтъ же долженъ урѣзывать ему предѣлы этого участія. Даже главные герои должны нерѣдко сопровождать нѣмой игрою разговоръ, въ который въ дѣйствительной жизни они имѣли бы полную возможность вмѣшаться. Между тѣмъ, продолжительное молчаніе тягостно для актера, второстепенный актеръ утомляется и спускается до уровня простого статиста, главный актеръ живо чувствуетъ несправедливость, оказываемую его роли, и гораздо менѣе сознаетъ высшую необходимость. Для правильнаго общаго впечатлѣнія не всегда достаточно того, что поэтъ заботится о движеніи ролей, стоящихъ не совсѣмъ на переднемъ планѣ, и немногими словами или какимъ нибудь необиднымъ для его самолюбія занятіемъ указываетъ исполнителю направленіе для его нѣмой игры и переходы къ тѣмъ мѣстамъ, гдѣ онъ снова можетъ принять участіе въ дѣйствіи. Бываютъ чрезвычайные случаи, когда къ театру примѣнимо то же, что допускается въ большихъ картинахъ, изображающихъ множество фигуръ въ сильномъ движеніи и сплетеніи. Какъ тамъ взмахъ главныхъ линій имѣетъ такую важность, что художнику приходится иной разъ принести ему въ жертву правильный изгибъ руки или ноги, такъ и въ стремительномъ потокѣ многолюдной сцены драматургъ бываетъ порою вынужденъ отказаться отъ необходимаго для отдѣльнаго характера изображенія во вниманіе къ ходу и общему впечатлѣнію сцены. Но для того, чтобы поэтъ могъ совершать подобныя позволительныя погрѣшности съ необходимой художественностью, онъ долженъ живо чувствовать, что въ сущности это все-таки погрѣшности.

Фактически для пьесы полезно насколько возможно ограничивать число исполнителей. Каждая лишняя роль затрудняетъ замѣщеніе, дѣлаетъ неудобнымъ повтореніе пьесы въ случаѣ болѣзни или смерти одного изъ актеровъ. Уже это внѣшнее обстоятельство является поводомъ къ тому, чтобы поэтъ тщательно взвѣшивалъ, какія роли въ сценахъ ансамбля безусловно необходимы для него. Къ этому надо присовокупить и внутреннюю причину: чѣмъ больше въ данной сценѣ число дѣйствующихъ второстепенныхъ лицъ, тѣмъ больше занимаетъ она и времени.

Сцены ансамбля несомнѣнно придаютъ пьесѣ много красокъ и блеска. При историческомъ сюжетѣ поэтъ неохотно обходится безъ нихъ. Но и въ такого рода пьесахъ примѣнять ихъ должно съ мѣрою, потому что въ нихъ болѣе, чѣмъ въ другихъ сценахъ, успѣхъ зависитъ отъ искусства режиссера, и потому еще, что подробное изображеніе внутренней жизни главныхъ фигуръ, точное представленіе душевныхъ процессовъ, требующихъ высшаго драматическаго интереса, оказывается здѣсь гораздо труднѣе. Надобность въ нихъ всего живѣе ощущается во второй половинѣ пьесы, такъ какъ здѣсь съ большею силой выступаетъ дѣятельность параллельныхъ героевъ, но лишь тогда они не нанесутъ здѣсь ущерба драмѣ, если въ этомъ отдѣлѣ дѣйствія теплое сочувствіе зрителя къ главнымъ характерамъ уже успѣло установиться непоколебимо. И здѣсь поэту слѣдуетъ остерегаться заслонять на долгій срокъ внутреннюю жизнь главныхъ героевъ.

Одной изъ прекраснѣйшихъ сценъ ансамбля у Шекспира является сцена пиршества на галерѣ Помпея въ «Антоніи и Клеопатрѣ»; она не содержитъ въ себѣ никакой основной части дѣйствія и представляетъ собою,—что рѣдко бываетъ у Шекспира въ трагическихъ частяхъ его дѣйствія—ситуацію по преимуществу. Но она имѣетъ извѣстное значеніе, потому что находится въ концѣ второго акта, слѣдовательно въ такомъ пунктѣ, который долженъ быть чѣмъ-нибудь отмѣченъ, въ особенности же въ этой пьесѣ, гдѣ предыдущія политическія разсужденія заставляли сильно желать пестрой, оживленной картины. Изумительно здѣсь обиліе мелкихъ, характеристическихъ штриховъ, сжатость, съ которой они набросаны, но болѣе всего—техническое построеніе. Вступленіемъ къ этой сценѣ служитъ маленькая подготовительная сцена—разговоръ слугъ, нерѣдко вводимый Шекспиромъ для того, чтобы дать возможность разставить и накрыть столы. Самая сцена распадается на три части. Первая часть представляетъ веселую болтовню примиренныхъ тріумвировъ и педантство пьянаго глупца Лепида, о которомъ уже упоминали слуги; вторая, въ грозномъ контрастѣ съ первой,—тайную бесѣду Помпея съ Менасомъ, третья, начинающаяся съ того момента, какъ одинъ изъ слугъ выноситъ пьянаго Лепида, содержитъ въ себѣ разгаръ дикой вакханаліи и усиливающееся опьяненіе. Соединеніе трехъ частей, моменты, когда Менасъ увлекаетъ въ сторону Помпея, когда Помпей возвращается къ пирующимъ съ именемъ

Лепида на устахъ, весьма замѣчательны. Во всей этой сценѣ нѣтъ ни одного лишняго или незначительнаго слова, поэтъ ни на минуту не теряетъ изъ вида положенія отдѣльныхъ лицъ, даже каждая изъ второстепенныхъ фигуръ оказываетъ вліяніе на дальнѣйшій ходъ дѣйствія; для режиссера, равно какъ и для актеровъ, вся сцена построена мастерски. Начиная съ разсказа Антонія о Нилѣ, вносящаго и въ эту сцену образъ Клеопатры и перебиваемаго наивными словами Лепида: «Странныя у васъ тамъ водятся змѣи», — словами, производящими на душу слушателей впечатлѣніе, долженствующее подготовить ихъ къ смерти Клеопатры отъ змѣи, и кончая послѣдними словами Антонія: «Пусть будетъ такъ, дай руку, господинъ», — которыми отуманенный винными парами тріумвиръ невольно признаетъ превосходство Цезаря Августа, и слѣдующими за симъ пьяными рѣчами Помпея и Энобарба, вся сцена напоминаетъ тонкую чеканную работу на крѣпко сплоченныхъ между собою металлическихъ звеньяхъ.

Поучительно будетъ сравнить эту сцену съ заключеніемъ сцены пира въ «Пикколомини». Внутреннее сходство между ними поразительно, и невольно является мысль, что Шиллеръ имѣлъ предъ глазами Шекспировское выполненіе. И здѣсь приходится изумляться поэтической силѣ, съ безграничной увѣренностью направляющей массу образовъ; и здѣсь видимъ мы избытокъ знаменательныхъ моментовъ и мощное повышеніе въ постройкѣ. Но характерною чертой Шиллера является то, что эти моменты отчасти эпизодическаго свойства, цѣлое расположено шире и крупнѣе. Правда, поэтъ имѣлъ основаніе такъ построить сцену. Ибо она стоитъ не въ концѣ второго, а въ концѣ четвертаго акта, и заключаетъ въ себѣ существенную часть дѣйствія, полученіе роковой подписи, слѣдовательно, еслибъ банкетъ и не наполнилъ собою всего четвертаго акта, она все же имѣла бы довольно крупное построеніе. Планъ ея точь въ точь такой же, какъ и у Шекспира *). Во-первыхъ, вступительный разговоръ слугъ, впрочемъ несоразмѣрно растянутый: описаніе кубка не имѣетъ права отвлекать наше вниманіе отъ дѣйствія, потому что самъ онъ лишенъ всякой дальнѣйшей связи съ пьесой, а косвенные лучи, падающіе изъ этого описанія на общую ситуацію, при всемъ своимъ обиліи не достаточно ярки. Затѣмъ идетъ дѣйствіе, также распадающееся на три части: старанія Теруки добиться подписи отъ второстепенныхъ фигуръ; во-вторыхъ, въ рѣзкій контрастъ съ этимъ, краткій разговоръ обоихъ Пикколомини; въ-третьихъ, рѣшеніе, въ формѣ спора пьянаго Илло съ Максомъ. И здѣсь соединеніе отдѣльныхъ частей сцены носитъ слѣды тщательной работы. Октавіо, осторожно стараясь вывѣдать тайныя намѣренія Бутлера, незамѣтно переводитъ вниманіе слушателя отъ оживленной группы генераловъ на своего сына, провѣрка подписей уже всецѣло сосредоточиваетъ вниманіе на Максѣ, послѣ чего пьяный Илло опять-таки весьма знаменательно обращается сперва къ Октавіо, прежде чѣмъ придти въ столкновеніе съ Максомъ. Соединеніе и распаденіе группъ, рельефныя фигуры обоихъ Пикколомини, дѣйствіе кульминаціоннаго пункта, оживленная игра второстепенныхъ лицъ и наконецъ мощное, краткое заключеніе — все это отличается рѣдкою красотой.

Шиллеръ оставилъ намъ еще двѣ могучія массовыя сцены, величайшія сцены изъ великаго періода нашей поэзіи: сцену на Рютли и первый актъ «Лжедимитрія». Обѣ онѣ являются образцами, требующими со стороны начинающаго драматурга не подражанія, но усерднаго изученія ихъ возвышенныхъ красотъ. Какія бы возраженія ни приходилось дѣлать противъ драматической постройки «Телля», но на отдѣльныхъ сценахъ его лежитъ печать очарованія, постоянно возбуждающаго новые и новые восторги. И въ сценѣ на Рютли драматическое движеніе отличается сравнительной сдержанностью, выполненіе широко, величественно и проникнуто чуднымъ мѣстнымъ колоритомъ. Сначала тонъ опредѣляется вступленіемъ. Оно состоитъ изъ трехъ частей: прибытіе унтервальденцевъ, разговоръ Мельхталя съ Штауффахеромъ, обмѣнъ привѣтствій съ жителями Швица. Обратите вниманіе на то обстоятельство, что поэтъ не хотѣлъ утомлять слушателей троекратнымъ подчеркиваніемъ появленія трехъ кантоновъ. Двѣ главныхъ фигуры рельефно отдѣляются здѣсь отъ второстепенныхъ лицъ и образуютъ небольшой кульминаціонный пунктъ для вступленія, кото-

*) Этотъ актъ раздѣляется на двѣ части. Первая подготовительная часть содержитъ въ себѣ три краткія драматическія составныя части: Максъ является на пиръ, интриганы показываютъ ему подложный документъ, Бутлеръ присоединяется къ интриганамъ. Отсюда начинается обширное заключеніе, вступленіе къ которому точно также образуетъ разговоръ слугъ. Пирующіе генералы не должны оставаться въ продолженіе всего акта на виду у зрителей, въ серединѣ сцены или на заднемъ планѣ. Хорошо было бы, еслибы сцена представляла аванзалу, отдѣленную отъ банкетной залы колоннами и заднею стѣной, такъ чтобъ все общество, до момента входа его въ залу, въ концѣ сцены, рисовалось зрителямъ вдали, чтобы слышались только отдѣльныя восклицанія и были замѣтны только отдѣльныя движенія группъ. Въ „Валленштейнѣ“ Шиллеръ показалъ себя еще безпечнымъ режиссеромъ, впослѣдствіи онъ сталъ больше заботиться объ инсценировкѣ своихъ пьесъ. Къ особенностямъ рельефнаго рисунка въ этой прекрасной сценѣ принадлежитъ безучастное раздумье Макса, — Клейстъ еще причудливѣе повторилъ его въ „Принцѣ Гомбургскомъ“. Что касается Шекспира, то онъ характеризуетъ своихъ мечтателей не безмолвіемъ, а разсѣянными и глубокомысленными рѣчами.

рое, благодаря этому, не разрывается нѣсколькими лежащими на одной высотѣ моментами. Съ появленіемъ жителей Ури, достаточно подчеркнутымъ звуками ихъ рога, спускомъ съ горы и рѣчами присутствующихъ, тотчасъ же начинается дѣйствіе.

Это дѣйствіе протекаетъ въ пяти частяхъ: Во-первыхъ установленіе собранія съ краткими рѣчами и энергическимъ участіемъ второстепенныхъ лицъ. Затѣмъ, величественное изложеніе Штауффахеромъ сущности и цѣли союза. Въ третьихъ, послѣ этого могучаго выступленія отдѣльнаго лица оживленный обмѣнъ мнѣній и споръ партій о положеніи, которое долженъ занять союзъ по отношенію къ императору. Въ-четвертыхъ, рѣзкое обостреніе противорѣчивыхъ взглядовъ, пока не возгорается споръ о средствахъ освобожденія отъ тиранніи фохтовъ, и затѣмъ собираніе голосовъ. Наконецъ, въ-пятыхъ, торжественная клятва. И послѣ такого заключенія, общее настроеніе изливается въ звукахъ оркестра, заимствующихъ свой музыкальный колоритъ отъ окружающей природы и восходящаго солнца. При этомъ богатомъ расчлененіи особенно привлекательна гармонія во взаимномъ отношеніи отдѣльныхъ частей. Центръ всей этой группы драматическихъ моментовъ, рѣчь Штауффахера, выступаетъ, какъ кульминаціонный пунктъ. И затѣмъ, въ контрастъ ему, тревожное движеніе среди народа, наступающее умиротвореніе и восторженный порывъ души. Столь же прекрасно изображены и многочисленныя второстепенныя фигуры, самостоятельное вмѣшательство въ дѣйствіе отдѣльныхъ мелкихъ ролей, значеніе которыхъ для этой сцены проявляется уже въ томъ, что онѣ съ извѣстной республиканскою равноправностью помѣщены одна возлѣ другой.

Величайшимъ образцомъ для торжественныхъ мимическихъ дѣйствій служитъ великолѣпная сцена интродукціи «Лжедимитрія», польскій сеймъ. Сюжетъ этой драмы требовалъ сообщенія немалаго количества предпосылокъ; странныя превратности судьбы отрока Димитрія вызвали, кромѣ того, необходимость въ сильномъ примѣненіи особыхъ красокъ, для того, чтобъ этотъ чуждый нѣмцамъ міръ могъ найти откликъ въ ихъ поэтическомъ чувствѣ. Шиллеръ, съ свойственнымъ ему смѣлымъ величіемъ, сдѣлалъ эпическій разсказъ центромъ богатой обстановочной сцены и окружилъ длинное повѣствованіе одного лица страстнымъ движеніемъ массъ. За краткимъ вступленіемъ слѣдуетъ вмѣстѣ съ появленіемъ Димитрія сцена, состоящая изъ четырехъ частей: 1) разсказъ Димитрія, 2) сжатое повтореніе этого разсказа архіепископомъ и первыя волны, поднимающіяся при этомъ въ собраніи, 3) просьба Димитрія о поддержкѣ и усиленіе движенія, 4) возраженія и протестъ Сапѣги. Сцена кончается общимъ смятеніемъ, и обрывается внезапно. Небольшой драматическій моментъ служитъ переходомъ къ слѣдующему за симъ діалогу, между королемъ и Димитріемъ. Движенія второстепенныхъ лицъ въ упомянутой сценѣ кратки и порывисты, голосъ возвышаютъ лишь немногіе участники дѣйствія, кромѣ Димитрія только одно лицо, заявляющее протестъ, рельефно отдѣляется отъ массы. Мы чувствуемъ и убѣждаемся, что масса уже заранѣе настроена въ пользу Димитрія, пространный, цвѣтистый разсказъ его образуетъ основную часть сцены, какъ этому и надлежало быть въ первомъ актѣ

Гете, если не считать маленькихъ сценъ въ «Гецѣ», не оставилъ намъ массовыхъ сценъ, которыя производили бы крупное драматическое воздѣйствіе. Въ народныхъ сценахъ «Эгмонта» слишкомъ ощущается недостатокъ энергическаго движенія, прекрасная прогулка въ «Фаустѣ» составлена изъ мелкихъ драматическихъ картинъ, студенческая сцена въ погребѣ Ауэрбаха не имѣетъ въ виду трагическаго воздѣйствія и представляетъ для исполнителя Фауста то неудобство, что онъ остается все время предъ зрителями праздный, ничѣмъ не занятый.

Особенной поддержки отъ режиссера требуютъ мимическія сцены, въ которыхъ дѣйствуютъ большія массы народа. Если наши театры и имѣютъ наготовѣ въ хоровомъ персоналѣ оперы порядочное число актеровъ, а эти помощники въ свою очередь, обыкновенно находятъ себѣ подкрѣпленіе въ статистахъ, то все же количество лицъ, которое можетъ быть собрано на сценѣ, нерѣдко бываетъ поразительно мало сравнительно съ человѣческими массами, принимающими въ дѣйствительной жизни участіе въ какой-либо народной сценѣ, въ битвѣ, въ большомъ смятеніи. Поэтому зритель, смотря на выведенную передъ нимъ кучку людей, легко можетъ ощутить пустоту и скудость. И здѣсь помѣхою является недостаточная приспособленность современнаго театра къ размѣщенію большихъ массъ. Правда, что внѣшнее устройство такихъ сценъ находится по большей части въ рукахъ режиссера, но поэтъ обязанъ облегчать ему возложенную на него задачу, состоящую въ томъ, чтобы вызвать въ зрителяхъ иллюзію, будто они видятъ предъ собой оживленную и громадную толпу.

Уже самый входъ и уходъ значительнаго числа лицъ отнимаетъ время и развлекаетъ вниманіе, которое слѣдуетъ удерживать мелкими, способными возбудить интересъ изобрѣтеніями и раздѣленіемъ массъ на группы.

Помѣщеніе сцены должно быть устроено такимъ образомъ, чтобы зритель не могъ обнять взоромъ сравнительно небольшое число нахо-

дящихся на лицо исполнителей; для этого необходимы различныя декораціи, удачныя перспективы, разстановка актеровъ по бокамъ сцены, имѣющая цѣлью привлечь фантазію къ болѣе крупнымъ невидимымъ массамъ, которыя знаками и возгласами заявляютъ о своемъ присутствіи за кулисами и т. д.

Что касается блестящихъ, разсчитанныхъ на внѣшній эффектъ процессій, вродѣ тѣхъ, какія устроилъ Иффландъ для «Орлеанской Дѣвы», то авторъ трагедіи имѣетъ полное право запрещать ихъ при постановкѣ своихъ пьесъ и долженъ, насколько возможно, избѣгать всякаго повода къ нимъ.

Но зато порою являются желательными такія массовыя воздѣйствія, при которыхъ толпа исполнена страстнаго движенія, народныя сцены, торжественныя засѣданія совѣта, картины лагерной жизни, сраженія.

Для народныхъ сценъ служитъ образцомъ, вызвавшимъ немало подражаній, прекрасный методъ Шекспира: краткія, мѣткія рѣчи отдѣльныхъ простолюдиновъ, почти всегда изложенныя въ прозѣ, прерывающія и оживляющія ихъ восклицанія толпы, подстрекаемой отдѣльными вожаками. Но народныя сцены на театрѣ способны вызвать еще иного рода эффекты — не высшія драматическія воздѣйствія, но все же имѣющіе большое значеніе эффекты, которыми наши поэты мало еще пользовались до сихъ поръ.

Такъ какъ и въ народныхъ сценахъ мы не должны покидать стиха, то уже этотъ послѣдній является для насъ средствомъ къ разработкѣ массовыхъ сценъ, значительно отступающей по своему характеру отъ излюбленнаго метода Шекспира. Введеніе античнаго хора теперь, конечно, немыслимо, попытка Шиллера возродить его едва ли можетъ найти подражателей, не смотря на избытокъ поэтическихъ красотъ, которыми мы восхищаемся въ хорахъ «Мессинской невѣсты»; но между главными актерами и значительнымъ числомъ второстепенныхъ лицъ возможна иного рода драматически-оживленная совмѣстная игра, соединяющая вождей съ толпою и въ то же время противопоставляющая ихъ другъ другу. Не только короткія восклицанія, но и рѣчи, заключающія въ себѣ нѣсколько стиховъ, получаютъ повышенную энергію, благодаря одновременному произнесенію ихъ нѣсколькими лицами съ заученнымъ темпомъ и интонаціей. При такомъ введеніи на сцену толпы поэтъ окажется въ состояніи дать ей болѣе достойное участіе въ дѣйствіи. Чередованіе отдѣльныхъ голосовъ, терцета или квартета и затѣмъ всей собравшейся толпы, смѣна звонкаго тенора могучимъ басомъ представитъ ему возможность вызвать множество оттѣнковъ, сильное повышеніе и яркій колоритъ. При такой совмѣстной декламаціи большихъ массъ, поэтъ обязанъ обращать вниманіе на то, чтобы смыслъ предложеній соотвѣтствовалъ силѣ и энергіи выраженія, чтобы всѣ слова были понятны и не поражали слухъ диссонансомъ, чтобъ отдѣльныя части предложенія красиво отдѣлялись одна отъ другой.

Совершенно невѣрно, будто такой методъ ставитъ на мѣсто разнообразнаго и правдоподобнаго движенія на сценѣ движеніе искусственное, ибо традиціонный способъ построенія народныхъ сценъ точно также перешелъ къ намъ по наслѣдству и точно также преобразуетъ ходъ событій по опредѣленному плану. Предлагаемый здѣсь способъ отличается только тѣмъ, что онъ можетъ производить болѣе сильныя воздѣйствія. При его примѣненіи, поэтъ воленъ скрыть отъ слушателя свой пріемъ и вызвать разнообразіе чередованіемъ многоголосныхъ рѣчей и репликъ. Звучный совмѣстный говоръ подходитъ не къ однимъ только оживленнымъ словопреніямъ и разсужденіямъ: имъ можно пользоваться для всякаго настроенія, какое только вспыхиваетъ въ собравшейся толпѣ. На нашихъ театрахъ до сихъ поръ непростительно пренебрегаютъ упражненіемъ въ совмѣстной дикціи; зачастую она превращается у насъ въ непонятный, оглушительный крикъ. А потому поэту слѣдовало бы въ текстѣ, предназначенномъ для представленія, строго различать группы по голосамъ. Чтобы быть въ состояніи сдѣлать такое обозначеніе, онъ долженъ самъ ясно предугадывать воздѣйствіе той или другой сцены.

Битвы пользуются худой славой на нѣмецкихъ театрахъ, и осторожный поэтъ избѣгаетъ ихъ. Причина этого заключается опять-таки въ томъ, что устройство нашихъ театровъ для нихъ совсѣмъ невыгодно. Шекспиръ питалъ несомнѣнное пристрастіе къ воинственнымъ движеніямъ массъ, даже и въ своихъ позднѣйшихъ пьесахъ онъ отнюдь не ограничивалъ ихъ. И хотя самъ онъ порою отзывается съ нѣкоторымъ пренебреженіемъ о тѣхъ средствахъ, съ помощью которыхъ изображались битвы на его театрѣ, но все же мы вправѣ предположить, что онъ настойчивѣе старался бы удалять ихъ изъ своихъ пьесъ, если-бъ онѣ не доставляли большого удовольствія его зрителямъ. Между тѣмъ воинственный народъ, со страстью продолжавшій заниматься всякими военными упражненіями, могъ наслаждаться такими сценами лишь въ томъ случаѣ, если въ нихъ проявлялось извѣстное искусство и техника, и если неизбѣжная условность театральной обстановки не производила жалкаго впечатлѣнія. Такія сцены, какъ поединокъ Коріолана съ Авфидіемъ, Макбета съ Макдуффомъ, сцены битвъ въ «Ричардѣ III» и «Юліи Цезарѣ» настолько важны и полны значенія, что намъ становится очевид-

но, съ какой твердой увѣренностью Шекспиръ полагался на ихъ воздѣйствія. Въ новѣйшее время эти воинственные эффекты снова появились на англійскомъ театрѣ, обставленные роскошными аксессуарами ради достиженія болѣе сильнаго воздѣйствія и, можно сказать, что ими уже черезчуръ старались занимать зрителя. Если въ Германіи до сихъ поръ еще слишкомъ мало сдѣлано въ этомъ направленіи, то такая небрежность нисколько не оправдываетъ того поэта, который робко сторонится подобныхъ сценъ. Онѣ представляютъ собою вспомогательныя воздѣйствія, могущія сослужить ему иной разъ хорошую службу. На немъ самомъ лежитъ обязанность позаботиться о возможно лучшей ихъ постановкѣ и настоять, чтобы театръ сдѣлалъ все должное въ этомъ отношеніи.

Парижскій Салонъ 1894 г.

Ф. Ройбе. „La main chaude“.

Вагнеровскій театръ въ Байрейтѣ лѣтомъ 1894 г.

Коротенькій сезонъ Вагнеровскихъ спектаклей въ Байрейтѣ есть одно изъ любопытнѣйшихъ явленій въ художественной жизни Европы послѣдней четверти нашего столѣтія; ничего подобнаго не бывало раньше, да едва ли будетъ что либо позже. Въ самомъ дѣлѣ, если разсмотрѣть условія возникновенія и существованія Вагнеровскаго театра въ Байрейтѣ, то они окажутся прямымъ отрицаніемъ условій обыкновенныхъ и эта особенность служитъ Вагнеровскому театру не во вредъ, а какъ будто бы даже на пользу. Обыкновенно большіе оперные театры находятся въ самыхъ крупныхъ центрахъ, ведущихъ наиболѣе оживленную жизнь, между тѣмъ какъ Байрейтъ—городокъ совсѣмъ захудалый, имѣющій менѣе 25,000 жителей и стоящій внѣ всякихъ прямыхъ желѣзнодорожныхъ сообщеній; большіе оперные театры даютъ всегда большой убытокъ, который покрывается болѣе или менѣе крупной субсидіей города, государства и т. д. Вагнеровскій же театръ, наоборотъ, приноситъ весьма крупные доходы и въ субсидіяхъ не нуждается; оперные театры всего міра существуютъ главнымъ образомъ ради зимняго сезона, дающаго наибольшее количество посѣтителей, а Вагнеровскій театръ открывается только на $1^1/_2$—2 мѣсяца среди самаго глухого лѣтняго затишья; сверхъ того въ этомъ театрѣ нѣтъ ни постоянной труппы, ни хора, ни оркестра; все это собирается въ короткій лѣтній сезонъ со всѣхъ концовъ Европы, дѣлаются репетиціи и потомъ дается рядъ представленій трехъ или четырехъ оперъ. Въ настоящее время душой дѣла нужно считать вдову Рихарда Вагнера, г-жу Козиму Вагнеръ, которая едва ли не безвыѣздно живетъ въ Байрейтѣ, близъ могилы мужа, похороненнаго въ саду при его же домѣ. Г-жа Козима Вагнеръ, дочь Листа и французской аристократки-писательницы, надѣлена огромною энергіей, яснымъ, твердымъ умомъ и блестящимъ, многостороннимъ образованіемъ. Посвятивъ себя всецѣло дѣлу, связанному для нея съ культомъ памяти мужа, она изучила во всѣхъ тонкостяхъ и подробностяхъ все касающееся оперной сцены и показала себя такимъ образованнымъ, умнымъ директоромъ театра, какихъ почти и не бываетъ. Какъ всегда бываетъ съ энергическими дѣятелями, она пріобрѣла себѣ много друзей и сторонниковъ, но не мало и враговъ, особенно въ артистической средѣ, въ которой вопросы личнаго самолюбія слишкомъ часто занимаютъ первое мѣсто. Въ музыкальной прессѣ недовольныхъ тоже не мало; охотно выслушивая совѣты, г-жа Вагнеръ однако сохраняетъ полную независимость въ своихъ дѣйствіяхъ и неуклонно идетъ своимъ путемъ, не смущаясь никакими нападками. Въ настоящее время нападки эти сильны и многіе изъ бывшихъ друзей и поклонниковъ Вагнера теперь стали врагами байрейтской сцены, находя, что она идетъ по ложной дорогѣ. Подъ вліяніемъ такой враждебности многіе значительные органы прессы оплакиваютъ паденіе Вагнеровскаго театра, говорятъ объ извращеніи его основной идеи служенія нѣмецкому искусству вслѣдствіе допущенія иностранныхъ исполнителей и т. д. Вообще въ Германіи совершается нѣчто странное по отношенію къ музыкѣ; я, напримѣръ, тщетно искалъ свѣдѣній въ большихъ нѣмецкихъ газетахъ о ходѣ представленій въ Байрейтѣ, такъ что за справками приходилось обращаться въ самый Байрейтъ, а въ то же время въ тѣхъ же газетахъ помѣщались телеграммы о путешествіи по Германіи maestro Леонкавалло, его благосклонномъ дирижерствѣ въ томъ или другомъ концертѣ и т. п. Судя по этому факту, можно бы думать, что дѣло Вагнера въ Германіи проиграно и на смѣну ему являются представители итальянскаго вырожденія, но, пріѣхавъ на мѣсто, въ Байрейтъ, я долженъ былъ убѣдиться, что въ дѣйствительности пока этого нельзя еще бояться и престижъ театра Вагнера остается все прежній, хотя иностранцы—преимущественно французы, бельгійцы и англичане — составляютъ едва ли не главную массу посѣтителей этого храма нѣмецкаго искусства. Не знаю, нужно ли видѣть въ этомъ дурной признакъ, по на-

шему мнѣнію скорѣе можно его принять за хорошій, ибо Вагнеръ имѣетъ значеніе міровое и, будучи вполнѣ германскимъ по духу своихъ твореній, онъ въ своихъ лучшихъ и высшихъ стремленіяхъ доступенъ и понятенъ всѣмъ.

Въ нынѣшнемъ году въ Байрейтѣ давались три оперы: «Лоэнгринъ», «Тангейзеръ» и «Парсиваль»; двѣ послѣднія раньше были въ репертуарѣ сцены и только «Лоэнгринъ» былъ поставленъ въ первый разъ. Признаться, я съ нѣкоторымъ сомнѣніемъ отправлялся на представленіе «Лоэнгрина», произведенія столь извѣстнаго, дающагося на всѣхъ нервокласснихъ сценахъ, не говоря о второстепенныхъ, въ которомъ, казалось, трудно бы сдѣлать что либо новое или даже просто соперничать хотя бы со сценой вѣнской оперы, но оказалось, что для байрейтскаго театра подобное соперничество не опасно и «Лоэнгринъ» только теперь какъ будто предсталъ въ настоящемъ, истинномъ своемъ видѣ; представленіе вышло настолько образцовымъ и поучительнымъ, что могло бы служить дополнительною школой для всякаго опытнаго пѣвца, дирижера или режиссера. Мы постараемся дать о немъ нѣкоторое понятіе, хотя, конечно, все это будетъ блѣдно и не передастъ той высокой художественной красоты цѣлаго, которую можно ощутить только по личному впечатлѣнію.

Я пріѣхалъ въ Байрейтъ на послѣднюю серію представленій, въ ряду которыхъ «Лоэнгринъ» давался первымъ; серія эта началась $^{4}/_{16}$ августа и окончилась заключительнымъ въ настоящемъ году представленіемъ «Парсиваля» $^{7}/_{19}$ августа. Мнѣ посчастливилось попасть въ «Лоэнгринѣ» на самый лучшій составъ исполнителей и хотя самъ Лоэнгринъ, г. Фанъ Дэйкъ былъ несовсѣмъ здоровъ, но это чувствовалось лишь въ первомъ актѣ, гдѣ артисту измѣняла иногда даже интонація, но въ слѣдующихъ двухъ актахъ онъ вполнѣ уже владѣлъ своими богатыми средствами.

Вагнеръ, глубокій знатокъ сцены, самъ бывшій много лѣтъ опернымъ капельмейстеромъ въ Ригѣ и Дрезденѣ, отлично зналъ всѣ недостатки тогдашнихъ нѣмецкихъ оперныхъ театровъ конца первой половины текущаго столѣтія и потому въ своихъ партитурахъ не скупился на указанія всякаго рода, не только музыкальныя, но и сценическія; сверхъ того онъ писалъ подробныя руководства для постановки, самъ дѣлалъ, какъ умѣлъ, наброски декорацій и вообще входилъ въ этомъ отношеніи въ самыя мелочныя подробности, не полагаясь ни въ чемъ на руководителей нѣмецкихъ сценъ. Относительно «Лоэнгрина» эти указанія особенно многочисленны и тщательны. Вагнеръ жилъ тогда изгнанникомъ въ Швейцаріи, доступъ въ Германію ему былъ воспрещенъ; Парижъ, гдѣ онъ раньше пробовалъ счастья, не хотѣлъ его знать, матеріальныхъ средствъ онъ былъ лишенъ до такой степени, что считалъ хорошимъ заработкомъ дирижерство въ концертѣ въ Цюрихѣ за 50 франковъ, да и такой заработокъ случался рѣдко; продавъ рукопись своей *Oper und Drama* за 100 талеровъ одному нѣмецкому издателю, онъ радовался этому какъ находкѣ. Трудно сказать, что бы сталось съ Вагнеромъ безъ великодушной помощи Листа, въ это время уже совсѣмъ не располагавшаго значительными денежными средствами. Кромѣ матеріальной помощи, Листъ оказывалъ своему другу и артистическую поддержку. Вагнеръ окончилъ «Лоэнгрина» еще въ 1847 въ Дрезденѣ, но не успѣлъ его тамъ поставить, а потомъ, въ качествѣ политическаго изгнанника, онъ уже не дерзалъ обращаться со своимъ произведеніемъ на какую-нибудь сцену въ Германіи. Вагнеръ находился подъ вліяніемъ всѣхъ этихъ обстоятельствъ въ чрезвычайно угнетенномъ состояніи духа и доходилъ почти до полнаго отчаянія. Единственной мечтой его сдѣлалось превратить мертвую букву своей партитуры въ живой художественный образъ, т.-е. добиться постановки своего «Лоэнгрина» на какой-нибудь сценѣ, располагающей сколько-нибудь достаточными для того средствами, и наконецъ его мысли и желанія остановились на маленькомъ Веймарѣ, имѣвшемъ большое музыкальное значеніе вслѣдствіе того, что Листъ былъ тамъ полновластнымъ распорядителемъ всего, что касалось музыки. Вагнеръ обратился къ нему не съ просьбой, а можно сказать съ горячей мольбой—поставить его «Лоэнгрина» (это было въ 1850 г). Листъ съ величайшей готовностью взялся за это дѣло и приложилъ со своей стороны всѣ старанія и заботы къ возможно лучшему исполненію оперы. Вагнеръ съ лихорадочно-страстной заботливостію давалъ всевозможныя письменныя указанія и первое представленіе «Лоэнгрина» состоялось наконецъ $^{16}/_{28}$ августа 1850 г. въ Веймарѣ. Автору «Лоэнгрина» до такой степени хотѣлось хоть какъ-нибудь услышать свою оперу, что онъ съ полудѣтской наивностію просилъ Листа устроить ему возможность пріѣхать въ Веймаръ съ какимъ-нибудь чужимъ паспортомъ, обѣщая такъ тщательно прятаться, что его никто не увидитъ, но конечно это было невозможно и ему оставалось довольствоваться сообщеніями о впечатлѣніи, сдѣланномъ его оперой. Хотя въ общемъ отзывы объ исполненіи и успѣхѣ были вполнѣ удовлетворительны, но Вагнеръ между строкъ вычиталъ, что далеко не все обстояло благополучно. Во первыхъ, по письму Листа, онъ былъ пораженъ продолжительностію спектакля, длившагося съ 6-ти до 11-ти часовъ. При маленькихъ размѣрахъ веймарской сцены объ особенно сложной постановкѣ, а слѣдовательно и длинныхъ антрактахъ, не могло быть и рѣчи,

а потому у Вагнера весьма естественно явилась мысль о слишкомъ медленныхъ темпо, относительно чего онъ напередъ настойчиво предостерегалъ Листа въ письмахъ, предшествовавшихъ постановкѣ «Лоэнгрина»,—и результатомъ явилось новое письмо, въ которомъ Вагнеръ говоритъ, что онъ тщательно замѣтилъ по часамъ, сколько времени должна идти его опера при вѣрномъ исполненіи и находилъ, что она должна была длиться на $1\frac{1}{4}$ часа меньше по крайней мѣрѣ. Однако нѣкоторые цюрихскіе друзья композитора, ранѣе познакомившіеся съ «Лоэнгриномъ» по исполненію на фортепьяно самимъ авторомъ и ѣздившіе въ Веймаръ на представленіе оперы, говорили, что Листъ бралъ темпо одинаковые съ нимъ; тогда Вагнеръ нашелъ ключъ къ разгадкѣ: вся бѣда была въ тогдашнихъ нѣмецкихъ пѣвцахъ, имѣвшихъ привычку несносно тянуть речитативы. Вспомнивъ свою капельмейстерскую практику, онъ не сомнѣвался въ томъ, что речитативами можно затянуть оперу на часъ и больше. Явилась еще большая хвалебная статья писателя Дингельштедта, блистательно написанная, но Вагнеръ увидѣлъ изъ нея отсутствіе сценическаго движенія и дѣйствія въ своей оперѣ, потому что авторъ статьи исключительно говорилъ о музыкѣ и ея красотахъ и совсѣмъ не упоминалъ о ходѣ драматическаго дѣйствія. Тогда Вагнеръ написалъ очень длинное письмо къ Листу, въ которомъ умолялъ его передѣлать все еще разъ, т. е. добиться отъ режиссера и артистовъ болѣе живого, болѣе драматическаго движенія на сценѣ. На купюры онъ рѣшительно не соглашался, кромѣ одной купюры въ разсказѣ Лоэнгрина въ третьемъ актѣ, которая имъ самимъ была ранѣе указана. Такимъ образомъ Вагнеръ написалъ чуть не цѣлую книгу о своей собственной оперѣ, но всѣ его указанія были съ точностью выполнены едва ли не въ первый разъ только 44 года спустя въ Байрейтѣ и успѣхъ доказалъ, насколько правъ былъ авторъ и неправы тѣ капельмейстеры, режиссеры и артисты, которые дѣлали по своему, считая себя лучшими знатоками практики оперная дѣла, нежели композиторъ. Мы распространились объ исторіи постановки «Лоэнгрина» потому, что это исторія едва ли не всѣхъ оперъ, и въ наше время режиссеры, артисты и капельмейстеры берутъ на себя роли исправителей авторовъ слишкомъ охотно и далеко не всегда удачно. Въ Байрейтѣ «Лоэнгринъ» давался, конечно, безъ сокращеній и длительность оперы оказалась приблизительно та, какую предполагалъ и самъ Вагнеръ, что можетъ также служить доказательствомъ вѣрности выполненія указаній автора, особенно если принять во вниманіе, что дирижеръ Ф. Моттль питаетъ склонность скорѣе къ замедленіямъ, нежели къ ускореніямъ темпо.

Прелюдія «Лоэнгрина» звучала въ темной почти залѣ театра и при закрытомъ оркестрѣ необыкновенно красиво и поэтично; темпо было взято чрезвычайно медленное, впрочемъ, самъ Вагнеръ по метроному далъ очень медленное обозначеніе 76 восьмыхъ. Особенную красоту прелюдіи придавало артистически тонкое исполненіе духовыхъ инструментовъ, какое рѣдко можно услышать въ оркестрѣ; только въ концѣ прелюдіи, послѣ *fortissimo* духовыхъ и мѣдныхъ, мнѣ показалось, что высокія скрипки играли недостаточно *piano*, очевидно ради большей рельефности слѣдующаго до конца *diminuendo*, дѣйствительно превосходно удавшагося. При поднятіи занавѣса декорація оказалась сходной съ московской, съ тою лишь разницей, что сцена была менѣе загромождена и давала большій просторъ движенію. Саксонскіе графы и рыцари окружали короля Генриха налѣво, а брабантцы стояли направо; тѣ и другіе ясно отличались костюмами. Съ первыхъ речитативовъ короля видно было, что требованія Вагнера исполняются съ точностью, все идетъ въ темпо, пожалуй даже съ нѣкоторыми ускореніями, но не съ замедленіями, такъ что речитативъ очень приближался къ тону естественной декламаціи. Всѣ речитативы оперы исполнялись такимъ образомъ, вслѣдствіе чего совсѣмъ не имѣли обычно тоскливаго характера и ни мало не стѣсняли движенія оркестра, выполнявшаго свое дѣло съ изумительнымъ ансамблемъ и мастерствомъ. При чрезвычайной ритмической точности исполненія пѣвцовъ сопровожденіе оркестра дѣлалось сравнительно легкимъ и намъ никогда раньше не случалось слышать, чтобы среди самаго оживленнаго сценическаго движенія и декламаціи оркестръ сливался до такой степени съ ходомъ дѣйствія, будучи какъ бы неотрѣшимой отъ пѣвцовъ звуковою массой, составляющей неразрывное цѣлое съ нимъ, въ то же время сохраняющей свою независимость въ оттѣнкахъ и логичной стройности общаго движенія. Сколько репетицій понадобилось для такого ансамбля, не знаемъ, но лучшаго достигнуть едва ли возможно. Исполнители партій короля и глашатаго, гг. Гренгъ и Бахманъ, были оба съ отличными голосами, то же качество выказалъ и баритонъ Поповици (Popowici), артистъ пражской оперы, пѣвшій партію Тельрамунда. Мужской хоръ съ самаго начала обратилъ на себя вниманіе своею сценическою подвижностію и непосредственнымъ участіемъ въ ходѣ дѣйствія, живо отражавшимся на его жестахъ, движеніяхъ лицъ и разнообразно мѣнявшихся группировкахъ. Съ появленіемъ Эльзы характеръ музыки мѣняется и на сцену выходятъ сопровождающія ее женщины. Партію Эльзы пѣла г-жа Нордика, американка, бывшая, какъ говорятъ мо-

сквичи, когда-то въ Москвѣ, но у меня не осталось о ней ничего въ памяти, а быть можетъ это была совсѣмъ другая пѣвица. Г-жа Нордика произвела очень выгодное впечатлѣніе своимъ выходомъ; ея молчаливая въ началѣ роль трудна въ сценическомъ отношеніи, но полное согласованіе движеній съ музыкой, о чемъ на нѣкоторыхъ сценахъ совсѣмъ не думаютъ, дало ей возможность сдѣлать все красиво и понятно. Въ пѣніи голосъ ея оказался очень свѣжимъ, красивымъ сопрано, очаровательно звучащимъ на верхнихъ нотахъ *mezzavoce*. Говорятъ, что она училась въ Италіи, хотя по стилю и манерѣ пѣнія можно было скорѣе принять ее за француженку, такъ въ ней все было просто и въ то же время изящно. Талантливая сценическая и музыкальная натура сказалась въ госпожѣ Нордика съ самаго начала; это была не только прекрасная пѣвица, но очевидно чувствующая и понимающая сценическая артистка, у которой всякій детальный оттѣнокъ выступалъ съ необыкновенною ясностью. Г. Фанъ Дэйкъ, какъ я уже говорилъ, былъ не совсѣмъ въ голосѣ въ началѣ своей партіи, но это повліяло впрочемъ лишь на нѣкоторыя отдѣльныя, не совсѣмъ удавшіяся мѣста, въ общемъ же онъ былъ и въ этомъ актѣ лучшимъ изъ Лоэнгриновъ, какихъ намъ приходилось видѣть на различныхъ сценахъ. Огромную разницу съ московскимъ составлялъ общій стиль исполненія: ничего тягучаго, растянутаго, все жило и двигалось на сценѣ; сообразно съ этимъ разнилось и темпо, особенно въ большомъ ансамблѣ молитвы передъ поединкомъ, ансамбль этотъ въ Байрейтѣ исполняется чуть не вдвое скорѣе нежели у насъ. Очень выдѣлился также финалъ тамъ, гдѣ Эльза начинаетъ въ B-dur внезапнымъ и эффектнымъ переходомъ изъ D-dur; у насъ Эльзы не бываетъ слышно, въ Байрейтѣ ея голосъ господствуетъ въ этомъ мѣстѣ; отчасти причиною этому конечно закрытый оркестръ, но все-таки была на лицо и большая сдержанность въ силѣ его звучности. Исполненіе перваго акта вызвало цѣлую бурю восторговъ въ залѣ байрейтскаго театра, хотя вообще тамъ это не принято и аплодисменты допускаются только по окончаніи оперы. Истиннымъ торжествомъ однако былъ второй актъ, въ которомъ тщательность исполненія достигла своей высшей точки. Послѣ мрачнаго оркестроваго вступленія, второй актъ начинается еще болѣе мрачнымъ дуэтомъ Ортруды и Тельрамунда. По нашему мнѣнію это труднѣйшій нумеръ въ оперѣ, но едва ли и не самый благодарный при хорошемъ исполненіи. Г. Поповици имѣетъ отличный голосъ и владѣетъ имъ весьма недурно; онъ немножко переигрывалъ мѣстами въ первомъ актѣ, но дуэтъ провелъ прекрасно. Что же касается г-жи Брема, пѣвшей партію Ортруды, то она мнѣ понравилась еще больше; ей удалось очень хорошо схватить характеръ этой представительницы темной силы зависти и злобы съ ея холоднымъ, насмѣшливымъ презрѣніемъ ко всему высокому и прекрасному. Дуэтъ прошелъ отлично, въ особенности благодаря той общей манерѣ исполненія, чуждой рутинныхъ пѣвческихъ пріемовъ, которая составляла принадлежность всѣхъ въ этомъ спектаклѣ. Свободный отъ обычныхъ затягиваній исполнителей, дуэтъ представлялъ сильную драматическую сцену, совершенно завладѣвшую вниманіемъ слушателей и зрителей. Послѣ такой сцены чудесная модуляція, сопровождающая появленіе Эльзы, выдѣлилась особенно рельефно на общемъ фонѣ картины, перенося слушателя совсѣмъ въ иной міръ впечатлѣній. Г-жа Нордика очень красиво и поэтично провела всю сцену и напомнила мнѣ въ ней г-жу Скомпскую, къ сожалѣнію слишкомъ короткое время пробывшую на московской сценѣ, да кажется и на сценѣ вообще. Г-жа Брема вполнѣ выдержала характеръ Ортруды и здѣсь. Все послѣдующее въ этомъ актѣ особенно замѣчательно было совершенствомъ ансамбля въ исполненіи какъ главныхъ дѣйствующихъ лицъ, такъ и хора, всѣ члены котораго въ сценическомъ отношеніи были настолько же хороши, насколько безукоризненны и въ музыкальномъ. Нельзя пересчитать всѣхъ тѣхъ сценическихъ оттѣнковъ, которые придали всему дѣйствію необыкновенно живой интересъ. У насъ въ Москвѣ второй актъ дается съ такими купюрами, что теряетъ всякую цѣльность, отчасти утрачиваетъ даже свой смыслъ, а потому и не представляетъ драматическаго интереса, излишняя же медленность темпо окончательно даетъ ему характеръ мертвенной неподвижности. Въ Байрейтѣ второй актъ составляетъ главный центръ сценическаго дѣйствія и своимъ драматическимъ интересомъ совершенно приковываетъ вниманіе зрителя; въ этомъ отношеніи байрейтское исполненіе неизмѣримо превосходитъ не только московское, но и вѣнское. При дерзкихъ выходкахъ Ортруды, а потомъ и Фридриха, всѣ находящіеся на сценѣ, не говоря о главныхъ лицахъ, принимаютъ участіе въ дѣйствіи и необыкновенно рельефно и живо выражаютъ смѣну чувствъ смущенія, гнѣва на дерзкихъ клеветниковъ и наконецъ презрѣнія къ нимъ. Главныя лица всѣ безъ исключенія превосходно исполнили свои роли и мнѣ на личномъ опытѣ пришлось убѣдиться, что въ «Лоэнгринѣ» драматическій интересъ можетъ взять верхъ надъ музыкальнымъ, какъ Вагнеръ и ожидалъ при хорошемъ исполненіи; дѣйствительно, подчиняясь дѣйствію музыки, я въ то же время забывалъ, что ее слышу; только могущество общаго впечатлѣнія и его цѣльность давали знать

и чувствовать всю сложность его факторовъ. Я не буду вдаваться въ описаніе частностей исполненія и его отдѣльныхъ моментовъ, бывшихъ живымъ олицетвореніемъ того, что Вагнеръ требовалъ въ своихъ указаніяхъ относительно исполненія «Лоэнгрина», интересующимся можно посовѣтовать прочесть эти указанія, находящіеся въ особой статьѣ, помѣщенной въ собраніи сочиненій Вагнера, и въ его перепискѣ за 1850 г. съ Листомъ. Между отдѣльными исполнителями во второмъ актѣ лучше всѣхъ была г-жа Нордика, она такъ осмысленно и живо провела свою роль, что успѣхъ коварныхъ замысловъ Ортруды, несмотря на ея видимое посрамленіе, становился несомнѣннымъ въ самомъ близкомъ будущемъ, особенно оттѣнялось это тѣми взглядами инстинктивнаго ужаса, съ которыми Эльза какъ бы невольно оборачивалась къ ней, тѣсно прижавшись къ Лоэнгрину и входя съ нимъ вмѣстѣ въ соборъ. Въ третьемъ актѣ сцена въ брачной комнатѣ была проведена г-жей Нордика и г. Фанъ Дэйкомъ высоко-художественно. Темпо дуета было взято гораздо скорѣе, нежели у насъ, и онъ превратился въ живую драматическую сцену. Здѣсь опять, несмотря на все очарованіе музыки, главный интересъ все-таки сосредоточивался на драматической ситуаціи; безпокойство Эльзы, ея возрастающее волненіе, доводящее ее до полубезсознательнаго состоянія, въ которомъ она дѣлаетъ наконецъ роковой вопросъ, были переданы г-жей Нордика удивительно хорошо, но и г. Фанъ Дэйкъ въ своей роли былъ также не только первокласснымъ пѣвцомъ, но и превосходнымъ драматическимъ артистомъ. Не было ничего похожаго на обычные оперные дуэты; передъ глазами зрителей совершался рѣшающій моментъ драмы, производившій потрясающее впечатлѣніе, которое описать нельзя, нужно самому это видѣть, слышать и перечувствовать. Между этой сценой и заключительной въ Байрейтѣ нѣтъ антракта и перемѣна декорацій дѣлается во время соединительныхъ тактовъ музыки въ оркестрѣ. Послѣдняя сцена была полнымъ торжествомъ г. Фанъ Дэйка; его разсказъ былъ исполненъ съ такимъ совершенствомъ, какого намъ раньше не удавалось слышать. Конечно не было и въ помин̀ѣ того медленно-тягучаго темпа, какое берутъ итальянскіе, а также всѣ итальянствующіе пѣвцы, все время выдерживался естественный тонъ разсказа безъ всякаго щеголянья высокими нотами и *sons filés*, а между тѣмъ и вокальный эффектъ получался поразительный. По окончаніи оперы раздались такіе громы рукоплесканій и криковъ восторга, какіе въ чопорномъ, въ этомъ отношеніи, байрейтскомъ театрѣ, вѣроятно, рѣдко бывали за все время его существованія, но такъ какъ по обычаямъ этой сцены, выходы отдѣльныхъ артистовъ не допускаются, то публикѣ были только показаны въ живой картинѣ всѣ участвующіе и потомъ сколько ни длились апплодисменты, сцена не подавала болѣе признаковъ жизни, такъ что волей-неволей слушателямъ пришлось удовольствоваться только этимъ выраженіемъ восторга. Въ заключеніе можно сказать, что исполненіе «Лоэнгрина» было въ полномъ смыслѣ слова образцовымъ, на такихъ представленіяхъ слѣдовало бы учиться всѣмъ оперным артистамъ, даже самымъ опытнымъ, не говоря о начинающихъ, а режиссеры и капельмейстеры могли бы найти и еще болѣе поучительнаго для себя. Къ сожалѣнію это понимаютъ, кажется, только французы, сами нѣмцы гораздо менѣе, а русскіе артисты и совсѣмъ не хотятъ знать Байрейта.

Объ исполненіи «Тангейзера» и «Парсиваля» говорилось уже на страницахъ *Артиста* въ прежніе годы. Какъ ни хорошо идутъ въ Байрейтѣ эти оперы, все таки исполненіе «Лоэнгрина» остается значительно выше по детальной тонкости отдѣлки. Въ «Тангейзерѣ» въ нынѣшнемъ году партію Вольфрама вмѣсто Шейдемантеля пѣлъ не безызвѣстный Москвѣ Кашманъ и конечно уступалъ своему предшественнику, остальное все осталось по прежнему. Партію Парсиваля нѣсколько разъ пѣлъ г. Бирренковенъ изъ Гамбурга и производилъ прекрасное впечатлѣніе и богатыми средствами своего голоса, и умѣньемъ. Въ остальномъ перемѣнъ почти не произошло, впрочемъ въ этомъ году партію Кундри едва ли не въ первый разъ пѣла г-жа Зухеръ и была въ ней превосходна.

Н. Кашкинъ.

Воронъ.

Изъ Эдгара Поэ.

Какъ-то въ полночь, въ часъ угрюмый,
полный тяжкою думой,
Надъ старинными томами я склонялся
въ полуснѣ,
Грезамъ страннымъ отдавался, вдругъ не-
ясный звукъ раздался,
Будто кто-то постучался — постучался
въ дверь ко мнѣ,—
«Это, вѣрно», прошепталъ я, «гость—въ
полночной тишинѣ,
«Гость стучится въ дверь ко мнѣ».

Ясно помню... Ожиданья... Поздней осе-
ни рыданья...
И въ каминѣ очертанья тускло тлѣющихъ
углей...
О какъ жаждалъ я разсвѣта, какъ я
тщетно ждалъ отвѣта
На страданье, безъ привѣта, на вопросъ
о ней, о ней,
О Ленорѣ, что блистала ярче всѣхъ зем-
ныхъ огней,
О свѣтилѣ прежнихъ дней.

И завѣсъ пурпурныхъ трепетъ издавалъ
какъ будто лепетъ,
Скорбный лепетъ, наполнявшій темнымъ
чувствомъ сердце мнѣ.
Непонятный страхъ смиряя, всталъ я съ
мѣста, повторяя:
«Это только гость, блуждая, постучался
въ дверь ко мнѣ,
«Поздній гость пріюта проситъ въ полу-
ночной тишинѣ,
«Гость стучится въ дверь ко мнѣ».

Подавивъ свои сомнѣнья, побѣдивши опасенья,
Я сказалъ: «Не осудите замедленья моего,—
«Этой полночью ненастной я вздремнулъ,
и стукъ неясный,
«Слишкомъ тихъ былъ стукъ неясный,
и не слышалъ я его,
«Я не слышалъ»,—тутъ раскрылъ я дверь
жилища моего,—
Тьма,—и больше ничего.

Взоръ застылъ во тьмѣ стѣсненный,
и стоялъ я, изумленный,
Снамъ отдавшись, недоступнымъ на землѣ
ни для кого;
Но, какъ прежде ночь молчала, тьма душь не отвѣчала,
Лишь—«Ленора!»—прозвучало имя солнца
моего,
Это я шепнулъ, и эхо повторило вновь
его,
Эхо, больше ничего.

Вновь я въ комнату вернулся—обернулся—
содрогнулся,
Стукъ раздался, но слышнѣе, чѣмъ звучалъ онъ до того,
«Вѣрно что-нибудь сломилось, что-нибудь
пошевелилось,
«Тамъ за ставнями забилось у окошка
моего,
«Это вѣтеръ, усмирю я трепетъ сердца
моего,
«Вѣтеръ, больше ничего».

Я толкнулъ окно съ рѣшеткой, тотчасъ
важною походкой
Изъ-за ставней вышелъ Воронъ, гордый Воронъ старыхъ дней,
Не склонился онъ учтиво, но, какъ лордъ,
вошелъ спѣсиво,
И, взмахнувъ крыломъ лѣниво, въ пышной
важности своей,
Онъ взлетѣлъ на бюстъ Паллады, что
надъ дверью былъ моей,
Онъ взлетѣлъ и сѣлъ надъ ней.

Отъ печали я очнулся и невольно усмѣхнулся,
Видя важность этой птицы, жившей долгіе
года.
«Твой хохолъ ощипанъ славно, и глядишь
ты презабавно»,
Я промолвилъ, «но скажи мнѣ: тамъ, гдѣ
Ночь царитъ всегда,
Какъ ты звался, гордый воронъ, тамъ, гдѣ
Ночь царитъ всегда?»
Воронъ крикнулъ: «Никогда».

Птица ясно отвѣчала, и хоть смысла
было мало,
Подивился я всѣмъ сердцемъ на отвѣтъ
ея тогда,
Да и кто не подивится, кто съ такой
мечтой сроднится,
Кто повѣритъ согласится, чтобы гдѣ-нибудь когда—
Сѣлъ надъ дверью, говорящій безъ запинки, безъ труда,
Воронъ съ кличкой «Никогда».

И взирая такъ сурово, лишь одно твердилъ онъ слово,
Точно всю онъ душу вылилъ въ этомъ словѣ «никогда»,
И крылами не взмахнулъ онъ, и перомъ
не шевельнулъ онъ,
Я шепнулъ: «Друзья сокрылись вотъ ужъ
многіе года,
Завтра «онъ» меня покинетъ, какъ надежды, навсегда»,—
Воронъ каркнулъ: «Никогда».

Услыхавъ отвѣтъ удачный, вздрогнулъ я
въ тревогѣ мрачной,
«Вѣрно, былъ онъ», я подумалъ, «у того,
чья жизнь—бѣда,
«У страдальца, чьи мученья возрастали,
какъ теченье
«Рѣкъ весной, чье отреченье отъ надежды навсегда
«Въ пѣснѣ вылилось о счастьи, что погибнувъ навсегда,
«Вновь не вспыхнетъ никогда».

Но отъ скорби отдыхая, улыбаясь и
вздыхая,
Кресло я свое придвинулъ противъ ворона
тогда,
И, склонясь на бархатъ нѣжный, я фантазіи безбрежной

Отдался душой мятежной: «Это воронъ,
воронъ, да;
«Но о чемъ твердитъ зловѣщій этимъ
чернымъ «никогда».
Страшнымъ крикомъ «никогда»?

Я сидѣлъ, догадокъ полный и задумчиво-
безмолвный,
Взоры птицы жгли мнѣ сердце, какъ огнистая звѣзда,
И съ печалью запоздалой, головой своей усталой
Я прильнулъ къ подушкѣ алой, и подумалъ я тогда:
Я—одинъ; на бархатѣ алый та, кою любилъ всегда,
Не прильнетъ ужъ никогда.

Но, постой, вокругъ темнѣетъ, и какъ
будто кто-то вѣетъ;
То съ кадильницей небесной Серафимъ пришелъ сюда?
Въ мигъ неясный упоенья я вскричалъ:
«Прости, мученье!
«Это Богъ послалъ забвенье о Ленорѣ навсегда,
«Пей же, пей скорѣй забвенье о Ленорѣ
навсегда!»
Каркнулъ Воронъ «Никогда».

И вскричалъ я въ скорби страстной,
«Птица ты иль духъ ужасный,
«Искусителемъ-ли посланъ, иль грозой прибитъ сюда,
«Ты — пророкъ неустрашимый, въ край
печальный, нелюдимый,
«Въ край, Тоскою одержимый, ты пришелъ ко мнѣ сюда,
«О, скажи, найду-ль забвенье, я молю,
скажи, когда?»
Каркнулъ Воронъ, «Никогда».

«Ты — пророкъ», вскричалъ я, «вѣщій!
Птица ты иль духъ зловѣщій,
«Этимъ Небомъ, что надъ нами—Богомъ,
скрытымъ навсегда—
«Заклинаю, умоляя мнѣ сказать: въ предѣлахъ Рая
«Мнѣ откроется-ль святая, что средь ангеловъ всегда,
«Та, которую Ленорой въ небесахъ зовутъ
всегда?»
Каркнулъ Воронъ: «Никогда».

И воскликнулъ я, вставая: «Прочь отсюда, птица злая,
«Ты изъ царства тьмы и бури, уходи
опять туда,
«Не хочу я лжи позорной, лжи, какъ эти
перья, черной.
«Удались же, духъ упорный! Быть хочу—
одинъ всегда!
«Вынь свой жесткій клювъ изъ сердца моего, гдѣ скорбь—всегда!»
Каркнулъ Воронъ: «Никогда»,

И сидитъ, сидитъ зловѣщій, Воронъ черный, Воронъ вѣщій,
Съ бюста блѣднаго Паллады не умчится
никуда,
Онъ глядитъ уединенный, точно Демонъ
полусонный,
Свѣтъ струится, тѣнь ложится, на полу дрожитъ всегда,
И душа моя изъ тѣни, что волнуется
всегда,
Не возстанетъ—никогда.

К. Бальмонтъ.

ГОРЕ СОВРЕМЕННАГО ЕВРОПЕЙСКАГО ТЕАТРА.

Случалось ли вамъ когда-либо рѣшать слѣдующій, повидимому, въ высшей степени простой и даже праздный вопросъ, на самомъ же дѣлѣ необыкновенно трудный и интересный: что такое современный драматургъ?

Отвѣтить ничего не стоитъ: писатель, сочиняющій драматическія произведенія. Но уже въ этомъ отвѣтѣ заключается нѣкоторый пунктъ, возбуждающій сомнѣнія. Вы говорите—писатель. Такъ ли это? Почему же пьесы имѣютъ совершенно другую судьбу въ литературѣ и въ читающей публикѣ, чѣмъ, напримѣръ, романы и повѣсти? Почему пьесъ не печатаютъ общіе журналы? Почему онѣ чаще всего не издаются отдѣльными изданіями? Почему для нихъ существуетъ литографія, почти никогда не примѣняемая ко всѣмъ другимъ литературнымъ произведеніямъ? Почему достаточно пьесѣ побыть на сценѣ въ теченіе двухъ недѣль, чтобы навсегда скончать свой вѣкъ?

И такихъ вопросовъ можно набрать еще сколько угодно и всѣ они будутъ указывать на непроходимую пропасть, существующую между драматургіей и остальною литературой.

Потомъ,—какъ вы смотрите на самого драматурга и какъ драматурги смотрятъ на самихъ себя?

У насъ и вездѣ на сценахъ безпрестанно идутъ такъ называемыя передѣлки, пьесы, написанныя *по такому-то автору*, пьесы съ сюжетами, заимствованными часто даже не изъ первыхъ рукъ... Возможны ли подобныя явленія въ романѣ и повѣсти? Попробуйте *передѣлать* чей нибудь разсказъ, заимствовать откуда нибудь тему или содержаніе,—ваше сочиненіе едва ли кто оцѣнитъ, какъ самостоятельный литературный трудъ. Напротивъ, подобныя дѣйствія, даже засвидѣтельствованныя откровенно авторами, производятъ впечатлѣніе литературнаго хищничества, плагіата—и вообще радикально подрываютъ репутацію писателя.

А между тѣмъ въ области драмы именно такими дѣяніями создаются настоящія имена, пріобрѣтается широкая популярность и всѣ блага, съ ней неразлучныя. Напримѣръ,—есть у насъ весьма извѣстные драматурги въ теченіе всей своей карьеры невозбранно совершающіе набѣги на всѣ литературы и на всѣ литературные жанры—начиная съ оперетки и кончая драмой. Набѣги имѣютъ единственную цѣль—позаимствовать, присвоить, передѣлать, вывернуть чужое произведеніе наизнанку или какъ-нибудь иначе.

Вообразите, что регулярно въ теченіе десятковъ лѣтъ подобными операціями сталъ бы заниматься романистъ. Какъ бы вы оцѣнили его дѣятельность? И могъ ли бы онъ найти редактора или издателя, которые бы рѣшились напечатать результаты его завоевательныхъ предпріятій? А драматургъ и капиталъ пріобрѣтаетъ, и невинность сохраняетъ, т. е. числится все-таки нѣкоторымъ образомъ дѣятелемъ чего-то близкаго къ литературѣ.

Мы указали только на «весьма извѣстныхъ» драматурговъ. Это въ своемъ родѣ «гиганты творчества», какъ выражается одинъ современный Поприщинъ. А за этими гигантами необозримый рядъ пигмеевъ — какъ сами они смотрятъ на

свою дѣятельность? Если спросить ихъ, окажется, врядъ ли существуетъ другая порода людей съ такими же претензіями, какъ эти пираты литературнаго моря. Что они дѣйствительно писатели,—въ этомъ не можетъ быть и сомнѣнія,—и притомъ какіе! Мы, напримѣръ, видѣли одно произведеніе, сплошь сшитое изъ лоскутьевъ, составленное изъ отрывковъ и отрывки вырваны то изъ *Прекрасной Елены*, то изъ Мольеровскаго *Донъ Жуана*, то изъ Гоголевскаго *Ревизора*.

А между тѣмъ, публикѣ это отнюдь не кажется страннымъ и неприличнымъ. Ужъ если драматургъ, такъ для него вовсе не писаны никакіе законы, обязательные для всякаго болѣе или менѣе уважающаго себя писателя. Онъ можетъ наряжаться въ какой угодно и чей угодно костюмъ; совершенно первобытное отношеніе и къ чужой собственности и къ правиламъ элементарнаго приличія.

Нѣтъ,—драматургъ нѣчто другое, только не писатель въ общеупотребительномъ смыслѣ слова. Поступки его часто совершенно не «литературные», но въ его сферѣ вполнѣ терпимые и обычные. И самъ драматургъ, очевидно, нерѣдко относится съ самымъ откровеннымъ презрѣніемъ къ литературѣ и ея привычкамъ. Онъ самъ по себѣ, а литература сама по себѣ. У него свои принципы, необходимые для успѣха его пьесъ на сценѣ, и они въ его глазахъ стоятъ неизмѣримо выше всякихъ художественныхъ требованій и законовъ.

Этотъ принципъ — сценичность.

Спросите у современнаго любителя театральнаго искусства, почему онъ одобряетъ то или другое произведеніе и какое главное достоинство онъ видитъ въ своихъ собственныхъ дѣтищахъ. Онъ вамъ даже не заикнется ни о языкѣ, ни о содержаніи и менѣе всего объ идеѣ пьесы. Онъ просто заявитъ вамъ: пьеса сценична, легко и весело смотрится. Въ результатѣ—она имѣетъ полное право на вниманіе публики и одобреніе критики.

Сценичность и литературность—два элемента, столь же, по нынѣшнимъ понятіямъ, враждебныя другъ другу, какъ огонь и вода. Какое дѣло вамъ, что драматургъ присвоилъ себѣ чужое произведеніе, чужую мысль, если его «передѣлка» или нѣчто сдѣланное *по* другому автору—сценично? У него мало грамотный языкъ, нѣтъ признака живыхъ людей, о психологіи нѣтъ и помину. Это все прощается: *пьеса—сценична*. Актеры ухватятся за нее, какъ за сокровище, сыграютъ ее съ воодушевленіемъ,—и публика будетъ рукоплескать имъ и даже автору.

Въ чемъ же въ сущности заключается это магическое свойство, создающее изъ драматической литературы нѣчто нелитературное и ставящее самого драматурга — «ни въ сихъ, ни въ оныхъ», т. е. нельзя назвать его и писателемъ, нельзя также и отрицать его прикосновенность къ писательству?

Прежде всего все сценичное или—нѣчто совершенно исключительное съ точки зрѣнія реальной правды, или совершенно фальшивое, искусственное.

Въ дѣйствительной жизни нерѣдко, конечно, разыгрываются сильныя сцены. На очевидцевъ онѣ могутъ производить громадное, потрясающее впечатлѣніе. Но дѣло въ томъ, что не всякая дѣйствительность такъ же эффектна и реальна на сценѣ, какъ въ жизни. Фортуна искони извѣстна за легкомысленное божество,—и ей свойственно разыгрывать такого рода пассажи, на какія человѣкъ въ качествѣ писателя—въ полномъ разсудкѣ и твердой памяти не можетъ рисковать.

Мы не станемъ приводить частныхъ примѣровъ. Ихъ можетъ припомнить каждый читатель изъ своего личнаго опыта. Замѣтимъ вообще. Сценично въ художественномъ смыслѣ только то, что совершается на почвѣ нравственной жизни, что захватываетъ насъ *внутренней силой* положенія, что, однимъ словомъ, представляетъ психологическій интересъ. Напротивъ,—все внѣшнее, основанное на случайномъ столкновеніи грубыхъ матеріальныхъ силъ—въ дѣйствительности можетъ поразить насъ даже ужасомъ, на сценѣ же окажется жалкимъ и даже отталкивающимъ эффектомъ. Только *человѣкъ* въ истинномъ смыслѣ этого слова настоящій герой, человѣкъ—животное въ драмѣ или въ комедіи можетъ являться самое большее стимуломъ, вызывающимъ другихъ на героическія дѣйствія. Это до такой степени вѣрно, что даже въ тѣхъ случаяхъ, когда насиліе, вообще зло и порокъ берутъ верхъ надъ добромъ и свѣтомъ,—героическое впечатлѣніе производятъ на насъ не побѣдители, а побѣжденные. И производятъ, потому что на сторонѣ послѣднихъ человѣческія свойства, душа, мысль и чувство.

Поясникъ примѣрами. Возьмемъ мы ихъ у поэта, признаннаго геніальнымъ, примѣры, слѣдовательно, будутъ самые эстетическіе, какіе только возможны въ данномъ случаѣ. О драматическомъ талантѣ Шиллера весьма много спорили и продолжаютъ спорить. Нерѣдко даже этотъ талантъ просто подвергался отрицанію. Можетъ быть, это уже крайность, но во всякомъ случаѣ иногда Шиллеръ прибѣгаетъ къ такого рода средствамъ — возбуждать впечатлительность публики, какіе совершенно недопустимы въ истинно-художественной драмѣ. Приведемъ кстати весьма сдержанное, но довольно характерное мнѣніе Гофмана, большого поклонника поэзіи Шиллера. Оно въ извѣстномъ отношеніи близко къ истинѣ.

«Я положительно утверждаю», пишетъ Гоф-

манъ, «что такому генію, какъ Шиллеръ, былъ непремѣнно присущъ драматическій талантъ и что въ послѣднее время дѣятельности Шиллера всѣ силы и стремленія его были направлены на то, чтобы развить въ себѣ этотъ даръ... *Донъ-Карлосъ*, какъ драматическое произведеніе, слабо и невыдержанно; между тѣмъ какъ *Телля*, особенно въ первыхъ актахъ, можно смѣло причислить къ разряду образцовыхъ художественныхъ драматическихъ произведеній».

Это очень утѣшительно слышать отъ нѣмца и искренняго почитателя поэта и особенно отзывъ о *Донъ-Карлосѣ* — драгоцѣненъ. Мало сказать,—произведеніе это «слабо и невыдержанно», оно преисполнено всяческихъ прегрѣшеній предъ «образцовою художественною» драмой. И преисполнено потому, что Шиллеръ стремился сдѣлать его *сценичнымъ* во что бы то ни стало. Знаменитая сцена Филиппа съ Донъ-Карлосомъ—послѣднее слово этихъ усилій. Шиллеръ возлагалъ на нее великія надежды. И, дѣйствительно, актеры должны считать ее прямо манной небесной: до такой степени она благодарна и элементарно-проста для исполненія. Никакихъ особенныхъ стараній, соображеній не требуется: все это излишне, когда дѣло идетъ о сценичности. Нужна смѣлость, самоувѣренность и нѣкоторое чувство мѣры. Сценичный моментъ пьесы обязательно произведетъ эффектъ на массу публики, и даже можетъ спасти всю пьесу. Автору, поэтому, безусловно выгодно снабдить свою пьесу такого рода моментами. Шиллеръ такъ и поступалъ неизмѣнно во всѣхъ своихъ драмахъ.

Намъ уже приходилось говорить о психологической невѣрности знаменитой сцены испанскаго короля съ маркизомъ Позой. На первый взглядъ, основа сцены въ высшей степени идеальная:—происходитъ борьба противоположныхъ нравственныхъ и политическихъ воззрѣній. Но дѣло въ томъ, что эта борьба отъ начала до конца—сплошной вымыселъ автора, навязана дѣйствующимъ лицамъ его прихотью, и онъ при этомъ ни на одну минуту не сообразовался съ характерами, внутреннимъ міромъ своихъ героевъ. Вся сцена въ сущности одна безплотная и безжизненная діалектика. Если бы не прекрасныя, благородныя мысли и желанія маркиза, сцена даже на самаго зауряднаго зрителя не производила бы и малой доли того впечатлѣнія, какое она обыкновенно вызываетъ. Ясно предъ всѣми обнаружилась бы крайне нехитрая комбинація драматурга—свести двухъ человѣкъ и заставить ихъ разрѣшать общій вопросъ съ разныхъ точекъ зрѣнія и на враждебныхъ другъ другу основахъ. Это совершенно механическое столкновеніе двухъ силъ. Вся бесѣда принадлежитъ самому автору, а не его героямъ: и король, и маркизъ—маріонетки, обязанныя представлять два отвлеченныя понятія: свободу и деспотизмъ.

Но результаты получаются въ высшей степени счастливые. Столкновеніе идей принимаетъ напряженный, страстный характеръ, важность поднимаемыхъ вопросовъ увлекаетъ слушателей и они забываютъ, что присутствуютъ въ сущности при чтеніи философскаго реферата, ради удобства разбитаго на діалогъ между *А* и *В*. Основа всякой художественной драмы—психологическая правда — очевидно упускается изъ виду очарованнымъ зрителемъ. Только спокойный безпристрастный анализъ вскрываетъ секретъ авторскаго искусства.

Къ тому же самому пріему Шиллеръ прибѣгаетъ во всѣхъ своихъ драмахъ. Въ каждой непремѣнно есть сцена на тему діалога между Филиппомъ и Позой. Въ драмѣ *Марія Стюартъ* — встрѣча двухъ королевъ, въ драмѣ *Коварство и Любовь* — единоборство Фердинанда и гофмаршала. И всѣ эти превосходно исполненные поединки построены на одномъ принципѣ: пусть картина будетъ сценична, *театральна*, какъ выражаются нѣмцы, а возможна ли она по характерамъ дѣйствующихъ лицъ, естественна ли она по самому сюжету—вопросъ второстепенный. Пьеса пишется для представленія на сценѣ—зачѣмъ ей психологія и жизненная правда? Зритель будетъ восхищенъ или просто оглушенъ, повергнутъ въ безсознательное, почти гипнотическое созерцаніе—и цѣль достигнута.

Указанный пріемъ Шиллера основанъ приблизительно на такихъ же соображеніяхъ. Этотъ пріемъ не имѣетъ ничего общаго ни съ литературой, ни съ художественнымъ творчествомъ. Благодаря большому лирическому таланту нѣмецкаго поэта, *театральныя* сцены у него почти всегда красивы и увлекательны. Много, конечно, значенія имѣетъ и страстная личная убѣжденность поэта въ лучшихъ идеяхъ своего времени, всемірно признанный шиллеровскій идеализмъ. На этомъ идеализмѣ всецѣло покоится неизмѣнная популярность цѣлой драмы *Донъ-Карлосъ*.

Теперь представьте — возьмется сочинять пьесу человѣкъ, лишенный этихъ благородныхъ свойствъ шиллеровскаго таланта, человѣкъ не обладающій чудною силой его лирическихъ порывовъ, лишенный его возвышенныхъ мечтаній и надеждъ. И этотъ человѣкъ съ такою же смѣлостью пренебрежетъ законами душевной жизни, столь же мало будетъ заботиться о природѣ и красотѣ, и станетъ стремиться только къ *сценичности*, къ театральной живости и занимательности своихъ произведеній. Въ результатѣ неминуемо изъ этихъ произведеній исчезнетъ всякій признакъ литературности. Они останутся только матеріаломъ дающимъ актеру возможность упражнять свои

внѣшніе таланты, — отнюдь не художественные.

Мы, конечно, не имѣемъ въ виду сравнивать Шиллера съ новѣйшими драматургами. Мы взяли въ примѣръ нѣмецкаго поэта съ цѣлью возможно ярче пояснить, въ чемъ заключается капитальное отступленіе драмы отъ обще-литературныхъ принциповъ. Это — погоня за сценичностью въ ущербъ всѣмъ другимъ соображеніямъ и принципамъ, — погоня, способная окончательно изгнать литературу со сцены.

Назначеніе пьесъ двойственное: онѣ читаются и кромѣ того должны играться на сценѣ. Литературность удовлетворяетъ первому условію, сценичность — второму. Идеалъ драматическаго творчества, соединить оба эти достоинства, слить ихъ въ художественной гармоніи. Но для этого требуется первостепенный *литературный и драматическій* талантъ. Построить захватывающіе моменты, сильныя сцены исключительно на *психологической* основѣ, на естественномъ развитіи внутреннихъ свойствъ дѣйствующихъ лицъ, — значитъ создать сценическое и вмѣстѣ съ тѣмъ художественное произведеніе. Но для этого отъ автора, помимо таланта, требуется прежде всего строжайшая разборчивость въ сюжетахъ, а потомъ глубокое уваженіе къ своему дѣлу, т.-е. практически медленная, шагъ за шагомъ обдуманная работа. Не проще ли поступить совершенно иначе, — остановиться на чемъ-нибудь одномъ: литературности или сценичности?

Разъ вопросъ рѣшенъ въ этомъ смыслѣ, — затрудненій въ выборѣ и быть не можетъ. Пьеса предназначается преимущественно для сцены, — слѣдовательно литературность непремѣнно должна уступить мѣсто сценичности. И въ результатѣ — бездарный или безпринципный драматургъ логически придетъ къ сочиненію исключительно сценичныхъ произведеній. *Литература* исчезнетъ безслѣдно. Останется нѣчто другое, будто бы и родственное литературѣ, на самомъ же дѣлѣ еще менѣе близкое къ ней, чѣмъ, напримѣръ, уличный столбъ къ художественному произведенію скульптуры.

Мы видимъ теперь, въ чемъ собственно заключаются признаки сценичности, преслѣдуемой фанатически, въ интересахъ только театра: отсутствіе психологіи и идейности. Въ такого рода пьесахъ не можетъ быть оригинальныхъ, яркихъ характеровъ; въ ихъ основѣ не можетъ лежать какая бы то ни было серьезная мысль нравственнаго или общественнаго содержанія. И одновременно задача драматурга, конечно, облегчается до крайней степени. Ему не нужны ни наблюденія надъ жизнью, ни размышленія по поводу явленій жизни. Онъ можетъ быть нравственно слѣпымъ и умственно тупымъ. Ему достаточно чисто механическихъ комбинацій, пріобрѣтаемыхъ сначала изъ чужихъ рукъ, а потомъ развиваемыхъ путемъ навыка. Это называется — набить руку.

Относительно литературности навыкъ можетъ ограничиваться только формой, стилемъ. *Набить руку* нельзя въ психологическомъ и художественномъ творчествѣ. Для такого творчества нужно многое *видѣть* и все видѣнное *понимать*. Совершенно въ другихъ условіяхъ сценичность. Она, уже въ силу внѣшней необходимости, вращается въ одномъ весьма ограниченномъ кругѣ. Можно сказать, она обусловливается прежде всего просто устройствомъ современной сцены, расположеніемъ декорацій, средствами «бутафорской части».

Извѣстный французскій драматургъ Сарду въ этомъ отношеніи поступаетъ въ высшей степени откровенно. Собираясь создать новую «историческую» трагедію, — его излюбленный жанръ — онъ прежде всего обращается къ декораторамъ и машинистамъ, тщательно обсуждаетъ съ ними вопросъ, что они могутъ дать для него еще новаго, невиданнаго, — и сообразно съ ихъ соображеніями направляетъ свое творчество. Въ драмѣ Сарду, какъ извѣстно, и играютъ главнѣйшую роль декораціи и разные аксессуары сцены, — въ родѣ аспидовъ въ *Клеопатрѣ*. Но Сарду ужъ слишкомъ современный драматургъ. Онъ ушелъ даже дальше французскаго прогресса, и является любимымъ поставщикомъ сенсаціонныхъ зрѣлищъ для Новаго свѣта. Другой источникъ и руководитель сценичности нѣсколько благороднѣе и распространеннѣе — актерская игра и актерскіе эстетическіе вкусы. Именно съ этой силой преимущественно приходится считаться современной драмѣ.

На общую литературу, ея содержаніе и направленіе вліяютъ два фактора — критики и читатели. О послѣднихъ нечего распространяться: это факторъ общій у литературы съ драмой. Но у сценическихъ произведеній есть, можно сказать, господинъ, невѣдомый романамъ: актеры. Значеніе ихъ, конечно, всякому ясно. Безъ нихъ нѣтъ сцены, они — необходимое условіе самаго существованія драматической литературы. Въ результатѣ — эта литература стоитъ подъ давленіемъ той же критики и другой власти, совершенно чуждой и критикѣ и литературѣ — сценическихъ дѣятелей.

Мы говоримъ, — чуждой. Да, къ сожалѣнію, актеры въ громадномъ большинствѣ случаевъ живутъ и дѣйствуютъ внѣ литературныхъ интересовъ. Исторія театра съ неумолимымъ постоянствомъ подтверждаетъ вѣчно одинъ и тотъ же фактъ: актеръ и писатель, дѣйствующіе, повидимому, на общемъ поприщѣ, на самомъ дѣлѣ отдѣлены другъ отъ друга цѣлою пропастью.

Если бы эта пропасть создавалась только низкимъ уровнемъ актерской интеллигентности,

бѣда бы была поправима. Неинтеллигентный человѣкъ, при благопріятныхъ обстоятельствахъ и доброй волѣ, можетъ стать интеллигентнымъ. Нѣтъ. Дѣло не въ образовательномъ цензѣ и умственныхъ интересахъ актерской среды, а въ самой профессіи, какъ она установилась едва ли не съ самаго начала драматическаго сценическаго искусства.

Мы приведемъ нѣсколько примѣровъ изъ неособенно далекаго прошлаго. Читатель самъ будетъ въ состояніи судить, насколько свидѣтельства этого прошлаго могутъ относиться къ нашему времени.

Вся наша современная драматургія ведетъ свое происхожденіе отъ мѣщанской драмы, возникшей въ XVIII вѣкѣ. Всѣ основные мотивы новой драматической литературы были осуществлены въ эту эпоху,—начиная съ тщательнаго изученія *личныхъ* характеровъ и кончая *реальнымъ* воспроизведеніемъ *будничной* дѣйствительности. Всякому сколько-нибудь знакомому съ исторіей литературы извѣстно, до какой степени грандіозны были эти реформы и какое громадное разстояніе было пройдено художественнымъ вкусомъ отъ трагедій Расина до драмъ и комедій Бомарше. Объяснять этотъ путь излишне. Достаточно подтвердить, что это былъ путь несомнѣннаго прогресса.

Безчисленныхъ трудовъ стоило талантливѣйшимъ писателямъ освободить театръ отъ классическихъ уродовъ. Трудно даже и обозрѣть весь этотъ рядъ критическихъ очерковъ, теоретическихъ разсужденій, предисловій, направленныхъ на защиту новаго жанра. И всѣ эти усилія—почему вы думаете требовались въ такомъ количествѣ? Чтобы убѣдить публику? Нѣтъ. Она сама толкала драматурговъ на новый путь. Буржуа, конечно, съ большимъ удовольствіемъ смотрѣлъ на сценѣ понятную, родную ему дѣйствительность, чѣмъ разныя интриги тирановъ и легендарныхъ героевъ. Страшнѣйшей помѣхой новой драмѣ являлись актеры. Они ни за что не хотѣли разстаться съ классиками, находили, что классическія произведенія, переполненныя любовными сценами, несравненно *интереснѣе*, *сценичнѣе*, чѣмъ картины изъ слишкомъ прозаической мѣщанской жизни. Актерамъ казалось прямо оскорбительнымъ, даже унизительнымъ—смѣнить пестрый кафтанъ маркиза, или пышную тогу римлянина на скромный костюмъ какого-нибудь чувствительнаго «отца семейства». Они, какъ избалованныя дѣти, крѣпко держались за яркія размалеванныя игрушки и предпочитали наполнять сцену нелѣпою, но громкою реторикой, чѣмъ говорить обыкновеннымъ человѣческимъ языкомъ.

Отчего же это происходило?

Отвѣтовъ нѣсколько. Ихъ даетъ одинъ изъ искреннѣйшихъ и талантливѣйшихъ родоначальниковъ и воспитателей новаго драматическаго искусства.

Восемнадцатый вѣкъ не зналъ болѣе страстнаго поклонника театра чѣмъ Дидро. Онъ единственный среди своихъ современниковъ представилъ полную теорію драмы и сценической игры и по этимъ вопросамъ до сихъ поръ остается поучительнымъ критикомъ. Въ діалогѣ *Paradoxe sur le comedien* Дидро повторилъ обычныя идеи писателей своей эпохи о высокомъ нравственномъ и общественномъ значеніи театра, сѣтовалъ на предразсудки, унижающіе актеровъ,—но здѣсь же представилъ чрезвычайно мрачную характеристику этой среды.

Актеры, писалъ Дидро, единственные дѣятели, отправляющіе свои обязанности безъ предварительнаго образованія, не чувствуя природныхъ наклонностей, не обладая вкусомъ. Театръ—просто источникъ средствъ для жизни, а вовсе не результатъ сознательнаго выбора. Никогда человѣкъ не становится актеромъ подъ вліяніемъ художественныхъ склонностей, нравственныхъ мотивовъ, желанія быть полезнымъ обществу, служить своей странѣ и семьѣ,—вообще по какому бы то ни было «почтенному поводу», привязывающему другихъ дѣятелей съ честнымъ образомъ мыслей, съ горячимъ сердцемъ, съ чувствительною натурой, къ какой-либо достойной профессіи. На сцену толкаетъ людей отсутствіе образованія, бѣдность, нравственная распущенность. Въ результатѣ, по наблюденіямъ Дидро, актеръ — приличный человѣкъ, а актриса—порядочная женщина—рѣдкіе феномены. Это обстоятельство въ сильной степени подрываетъ художественное и нравственное вліяніе театра на публику.

Это сужденіе, конечно, не отличается умѣренностью, но по условіямъ прошлаго вѣка оно вполнѣ справедливо и подтверждается всѣми современными безпристрастными свидѣтельствами. Нравственная сторона вопроса не можетъ подлежать нашему разбору, хотя, несомнѣнно, отъ общественнаго положенія актеровъ зависитъ степень уваженія общества и къ самому театру. Гораздо существеннѣе другая сторона: уровень художественнаго вкуса у актеровъ и врожденная вполнѣ искренняя склонность именно къ драматическому искусству, а не къ разнымъ интересамъ, только сопутствующимъ это искусство. Насколько эта сторона вопроса измѣнилась со времени парадокса Дидро, мы не будемъ разбирать на этотъ разъ. Во всякомъ случаѣ, никто, даже сами актеры, не станутъ отрицать, что въ ихъ средѣ болѣе чѣмъ гдѣ-либо «непризванныхъ». И это, конечно, прежде всего отражается на отношеніи актеровъ къ общимъ литературнымъ и идейнымъ вопросамъ.

Въ прошломъ вѣкѣ актеры имѣли полное пра-

во отвергнуть или принять пьесу на сцену. Авторы находились въ буквально рабской зависимости отъ рѣшенія такъ называемаго «комитета актеровъ». Такой порядокъ царствовалъ въ главныхъ французскихъ театрахъ. Чѣмъ же руководились актеры въ своихъ приговорахъ? Отвѣтъ Дидро на этотъ счетъ въ высшей степени энергиченъ и краснорѣчивъ.

«Среди всѣхъ ассоціацій», говоритъ онъ, «можетъ быть, нѣтъ ни одной, гдѣ бы общіе интересы всѣхъ участниковъ и интересъ самой публики съ такой настойчивостью и съ такой очевидностью приносился въ жертву жалкимъ ничтожнымъ разсчетамъ». Дальше Дидро перечисляетъ пороки, неразлучные, по его наблюденіямъ, съ профессіей актера и господствующіе надъ всѣми нравственными, литературными и общественными стремленіями. Перечисленіе это и здѣсь носитъ не мало чертъ, свойственныхъ, можетъ быть, только эпохѣ писателя; нахальство, зависть, ревность къ чужому успѣху гораздо болѣе развиты среди актеровъ, чѣмъ среди авторовъ. Авторъ, по мнѣнію Дидро, легче проститъ другому успѣхъ пьесы, чѣмъ актриса проститъ другой актрисѣ апплодисменты — даже не публики, а вниманіе какого-нибудь знатнаго и богатаго, любителя драматическаго искусства».

Снова повторяемъ,—мы не питаемъ ни малѣйшаго намѣренія примѣнять эту характеристику съ буквальной точностью къ нашему времени. Мы ссылаемся на мнѣніе Дидро прежде всего потому, что это писатель горячо преданный сценѣ и много для нея сдѣлавшій, а потомъ—и въ его сужденіяхъ нѣкоторыя *общія* основы далеко не утратили современнаго смысла. Что въ отношеніяхъ актеровъ къ судьбѣ того или другого художественнаго произведенія, коренятся часто соображенія, не имѣющія ничего общаго съ искусствомъ и съ интересами публики, послѣ Дидро это повторялось безчисленное число разъ. Скажутъ, — такія отношенія вездѣ возможны, прежде всего у тѣхъ же критиковъ. Конечно возможны. Но ущербы, наносимые дѣлу въ томъ и другомъ случаѣ, прямо неизмѣримы.

Критикъ, по неразумію, неразвитію или еще худшимъ причинамъ, можетъ преслѣдовать дѣйствительно прекрасную драму или комедію. Но кому отъ этого будетъ плохо, кромѣ самого критика? Современная театральная публика весьма мало подчиняется вообще взглядамъ критиковъ, и совершенно не обращаетъ на нихъ вниманія, если спектакль оказывается интереснымъ, забавнымъ, или выполняется актерами съ успѣхомъ. Актеры всегда могутъ одержать верхъ надъ критикой—и не на страницахъ газетъ или журналовъ, а на сценѣ, что гораздо существеннѣе. Но что вы сдѣлаете, когда актеры, и даже не масса ихъ, а одинъ-два необходимыхъ члена труппы не взлюбятъ почему бы то ни было ту или другую пьесу? Если мы снова обратимся къ опыту прошлаго,—факты представятся поразительные, и въ данномъ случаѣ положеніе дѣла врядъ ли измѣнилось въ теченіи послѣднихъ полутораста лѣтъ.

Возьмемъ пьесу того же Дидро *Père de famille*—одну изъ первыхъ мѣщанскихъ драмъ, принадлежащую отчасти къ произведеніямъ, «дѣлающимъ эпохи». И вотъ эта то пьеса, во время перваго появленія на сценѣ, прошла всего одинъ разъ,—и вовсе не потому, что не имѣла успѣха: напротивъ, она вызвала энтузіазмъ. Нѣтъ, просто актриса, занятая въ пьесѣ, нашла ее дурной прежде всего потому, что пьеса — драма, а не трагедія, и потомъ актеръ, обидѣвшій артистку въ личныхъ вопросахъ сердца, стоялъ за произведеніе Дидро. Актриса, конечно, не замедлила навербовать себѣ сторонниковъ,— и въ результатѣ драма Дидро была снята съ репертуара перваго французскаго театра и не появлялась въ теченіе *десяти* лѣтъ. А между тѣмъ въ провинціи она не переставала производить фуроръ.

Развѣ подобные факты совершенно немыслимы въ настоящее время? «Комитета актеровъ» болѣе не существуетъ, но иногда одинъ актеръ можетъ явить изъ себя настоящій комитетъ. И въ результатѣ авторы находятся въ такой же зависимости и отъ современныхъ актеровъ, въ какой находились въ эпоху Дидро. Главной, господствующей, а при иныхъ условіяхъ, прямо деспотической силой въ области драматическаго искусства является актеръ. Отъ его нравственныхъ достоинствъ, художественнаго вкуса и общественнаго развитія въ сильнѣйшей степени зависитъ судьба не только театра, но самой драмы. Каждое нововведеніе въ этой области виситъ на волоскѣ до тѣхъ поръ, пока актерской корпораціи не станетъ угодно признать его. Приведемъ опять не особенно крупный, но въ высшей степени краснорѣчивый фактъ изъ прошлаго.

Старое сценическое искусство было основано на смѣхотворной декламаціи. Умѣть читать александрійскій стихъ — считалось послѣднимъ словомъ актерскаго таланта. Драма и здѣсь произвела реформу, ввела прозу. Актерамъ это крайне не понравилось. Говорить прозой оказалось гораздо труднѣе, чѣмъ ложно-классическою напыщенною реторикой. И это понятно,— реализмъ въ искусствѣ дается всегда несравненно труднѣе, чѣмъ фальшь и искусственность. И вотъ— актеры систематически преслѣдуютъ прозу и всѣми способами уклоняются отъ пьесъ, написанныхъ въ новой формѣ. Случается пьеса не идетъ на сценѣ въ теченіе чуть ли не двадцати лѣтъ, нерѣдко пьеса, принадлежащая одному изъ талантливѣйшихъ драматурговъ, напримѣръ, драма Седэна—и у актеровъ одна, на ихъ взглядъ,

вполнѣ убѣдительная отговорка: драма написана въ прозѣ, а не въ александрійскихъ стихахъ.

А какую борьбу должны были вынести новые писатели съ актерами изъ-за вопроса о любви! На этотъ разъ особенно заинтересованными оказались актрисы. Имъ естественно ничего не стоило по тысячѣ разъ повторять на сценѣ все тѣ же шаблоны влюбленныхъ принцессъ, не труднѣе было и актерамъ изображать страстныхъ принцевъ. И вдругъ драматурги начинаютъ требовать отъ сцены болѣе серьезныхъ задачъ, чѣмъ любовныя интриги, хотятъ навязать ей нравственные и общественные вопросы. На этотъ разъ возмущеніе актеровъ было единодушное и въ высшей степени упорное. Они не затрудняются читать рѣзкія наставленія первымъ знаменитостямъ эпохи и отказываются принимать на сцену «пьесы безъ любви», такихъ авторитетовъ, какъ Вольтеръ. Характернѣйшую наставительную рѣчь произнесъ одинъ весьма популярный актеръ Детушу, требовавшему отъ актеровъ идей, психологіи и общественныхъ интересовъ въ ущербъ легкимъ сценическимъ эффектамъ.

«Какъ! ради какой-то ничтожной нравственной цѣли вы заставляете меня терпѣть наказаніе отъ отца и любовницы. Измѣните конецъ моей роли, смягчите краски, въ особенности постарайтесь сдѣлать моего героя интереснымъ фатомъ. Я вовсе не хочу, чтобы отецъ лишалъ меня наслѣдства, и я желаю жениться на своей любовницѣ?»...

Что оставалось дѣлать съ такого рода законодательною властью? тѣмъ болѣе, что та же власть была и исполнительной. Разсудить автора съ актерами могла, конечно, критика,—скажете вы. Эта критика затѣмъ и существуетъ, чтобы регулировать отношенія театра къ литературѣ и обществу. Но ваша идея совершенно платоническаго свойства. Критика и актеры искони были двумя непримиримыми врагами и чѣмъ выше стояла критика, чѣмъ серьезнѣе становились ея требованія, тѣмъ сильнѣе обострялась эта вражда.

Въ другомъ мѣстѣ намъ приходилось говорить объ отношеніяхъ критики и актеровъ въ прошломъ вѣкѣ. Мы позволимъ здѣсь привести нѣсколько фактовъ нашей статьи. За подробностями пусть читатель обратится къ самой статьѣ *). Актеры не любятъ неблагопріятной критики и современники думаютъ, что они даже никогда не привыкнутъ къ ней. Таковъ отзывъ лучшаго театральнаго журнала. Въ виду этого актеры очень настойчиво и искусно ограждаютъ себя отъ непріятныхъ отзывовъ. По современнымъ условіямъ это дѣлать было нетрудно. Театральная цензура во Франціи прошлаго вѣка находилась въ такомъ положеніи, что дѣйствовать противъ непріятной литературы актерамъ было весьма просто. Они платятъ цензорамъ жалованье и тѣ служатъ имъ съ великимъ усердіемъ.

Одинъ такой цензоръ запрещаетъ сочиненіе о музыкѣ на первомъ же томѣ, потому что оно не понравилось итальянскимъ актерамъ. Другой арестуетъ номера *Journal des théâtres*—одинъ за другимъ и заставляетъ издателя объяснить читателямъ задержку изданія болѣзнью. Актеры въ восторгѣ и увѣрены, что при такомъ методѣ дѣйствія, они, наконецъ, убьютъ ненавистный органъ. Политика авторовъ дѣйствительно приноситъ имъ самые обильные плоды.

При всемъ развитіи театральныхъ зрѣлищъ въ XVIII вѣкѣ, спеціально театральныхъ журналовъ не появляется до 1770 года и существованіе ихъ большею частью крайне непродолжительно,—и историкъ французской періодической печати вину приписываетъ исключительно актерамъ. До какой степени при старомъ французскомъ порядкѣ иной разъ жестоко платились критики за свои мнѣнія, непріятныя актерамъ, показываетъ примѣръ Мерсье, знаменитаго драматурга, любимаго даже самой королевой Маріей Антуанетой и впослѣдствіи политическаго дѣятеля.

Актеровъ оскорбила его книга о драматическомъ искусствѣ и они обрушились на него съ страшною злобой: отказались навсегда даже читать его пьесы, перестали пускать его въ театръ, хотя, по обычаю, авторъ, чья пьеса шла на сценѣ, имѣлъ право свободнаго входа въ театръ. Современные литературные источники возмущаются такимъ образомъ дѣйствій, но всякое возмущеніе безплодно. Актеры — сила, правда, мало цѣнимая общественнымъ мнѣніемъ, но тѣмъ не менѣе грозная и часто непобѣдимая.

Но вѣдь есть же публика, она можетъ вступиться за автора, за его произведеніе. Возраженіе основательное — и публика въ прошломъ вѣкѣ дѣйствительно вступалась за авторовъ и подвергала актеровъ публичнымъ выговорамъ. Но, во-первыхъ, это могло быть только въ прошломъ вѣкѣ и притомъ въ столицѣ Франціи, а потомъ — подобные факты все таки исключеніе.

Въ другой странѣ, въ Германіи, реформаторы драматическаго искусства терпѣли отъ косности и литературной неразвитости актеровъ едва ли не больше, чѣмъ во Франціи. И критика также являлась жертвой отпущенія. Всѣмъ извѣстенъ фактъ съ Лессингомъ. Знаменитый авторъ *Гамбургской драматургіи* вынужденъ былъ прекратить свои отчеты объ игрѣ актеровъ, потому что его замѣчанія раздражали ихъ самолюбіе и они не прочь были прибѣгнуть къ обычной въ былое время мѣрѣ — воздѣйствія

*) *Русская Мысль*, январь 1894 г. *Демократическая публика въ эпоху просвѣщенія.*

на театральную печать. Тѣ же самыя мытарства пришлось пройти Шиллеру и даже Гете. Вы видите,—критика и драматическое творчество въ лицѣ величайшихъ своихъ представителей отступали и предпочитали скорѣе даже прекращать свою дѣятельность, чѣмъ длить борьбу съ побѣдоносными дѣятелями сцены.

Почему это происходило—ясно. Единственно возможный третейскій судья — публика—только въ исключительныхъ случаяхъ можетъ вмѣшаться въ вопросъ, не говоря уже о рѣшеніи его въ пользу писателей.

Дѣло въ томъ, что театральная публика не то, что читающая. Большинство ея или совсѣмъ незнакомо съ высшими задачами современной критики и драматическаго искусства, или просто не читаетъ ни критическихъ статей, ни печатныхъ пьесъ. Театръ прежде всего—развлеченіе, и въ стѣнахъ его собирается въ полномъ смыслѣ *толпа*, т.-е. та стихійная сила, для которой рѣшающее значеніе имѣетъ не идея, не анализъ, а минутныя впечатлѣнія, для которой мимолетный эффектъ важнѣе и дѣйствительнѣе какой угодно психологической глубины и правды. Въ силу этихъ свойствъ она всецѣло находится въ рукахъ актеровъ,—и требуется особый составъ публики, чтобы *литературность* пьесы была отдѣлена отъ *сценичности*, чтобы талантъ или бездарность автора были отмѣчены независимо отъ исполненія. Актеры всегда будутъ имѣть зрителей. Театръ—единственное въ мірѣ учрежденіе, можно сказать единственный продуктъ человѣческой культуры, имѣющій за собой и предъ собой буквально безконечную исторію, насколько безконечна вообще жизнь человѣчества на землѣ. Дикарь, едва владѣющій сотней словъ, уже стремится создать нѣчто похожее на театральныя зрѣлища. А на высшихъ ступеняхъ культуры — театръ является одинаково привлекательнымъ источникомъ эстетическихъ наслажденій и для чернорабочаго и для первостепеннаго ученаго. Дорога къ нему никогда не заростетъ.

Въ этомъ фактѣ и коренится великая сила актеровъ. Они—первая власть надъ драматическою литературой и могутъ вполнѣ равнодушно относиться къ какой угодно критикѣ, потому что за ними стоитъ масса, искони ищущая какихъ бы то ни было зрѣлищъ. Въ результатѣ актеры всегда могутъ наложить руку даже на геніальное творчество писателя,—а второстепенными авторами они имѣютъ полную возможность управлять по собственной прихоти.

Это обстоятельство не представляло бы ничего грознаго, если бы интересы актеровъ и писателей совпадали. Въ идеалѣ они совпадаютъ, но на самомъ дѣлѣ сливаются въ полную гармонію крайне рѣдко. Только въ высшей степени талантливые, добросовѣстные и самоотверженные художники сцены идутъ рука объ руку съ художниками слова,—другими словами, только выдающіеся артисты избираютъ классическій репертуаръ, т.-е. литературный, другіе довольствуются сценичнымъ, даже исключительно его и требуютъ.

Дѣло въ томъ, что сценичность—легчайшій путь для актера стяжать успѣхъ у подвластной ему толпы,—и для самой толпы сценичность наиболѣе удобоваримая пища. И притомъ сценичность грубая, элементарная, основанная, какъ мы объяснили выше, на механическомъ столкновеніи случайныхъ событій и театральныхъ фигуръ, лишенныхъ личной психологіи и идеальной жизни. Актеръ, знающій свою публику, изъ механическихъ комбинацій можетъ творить настоящія чудеса. Счастливая внѣшность, звучный сильный голосъ, ловкость и сценическій навыкъ—все вмѣстѣ замѣнитъ и талантъ, и чувство, и такъ называемый «священный огонь». Замѣчательно, что актеры въ громадномъ большинствѣ предпочитаютъ такъ называемыя выигрышныя пьесы—литературнымъ. Это съ одной стороны. Съ другой,—тѣ же актеры всегда и вездѣ съ величайшей энергіей стояли за все фальшивое, искусственное, приподнятое. Все это необыкновенно сценично, дается исполнителю безъ всякихъ усилій, а между тѣмъ эффектъ на толпу производитъ неизбѣжно, если только актеръ умѣетъ какъ слѣдуетъ выкрикнуть извѣстную фразу, произвести тотъ или другой жестъ, сдѣлаетъ искусно паузу. Поэтому такъ долго и упорно сопротивлялись актеры всѣхъ странъ сценическому и драматическому реализму, не любятъ они его и до сихъ поръ. Даже на лучшихъ европейскихъ сценахъ по временамъ слышишь декламацію въ родѣ той, какую осмѣиваетъ Гамлетъ и, что еще хуже, сентиментальное нытье въ такъ называемые трогательные моменты. О провинціальныхъ сценахъ нечего и говорить. Искусственность, напыщенность будто коренится въ самой натурѣ актера. Фанатическое пристрастіе къ эффектамъ и «выходамъ»—врожденный недугъ большинства артистовъ. Рѣчь французскаго актера, только что приведенная нами, типична для всѣхъ эпохъ. Частности могутъ мѣняться, но смыслъ ея безсмертенъ. Актеръ ищетъ прежде всего не жизненной правды, не психологической драмы, а внѣшняго блеска, яркихъ *сценическихъ* красокъ. Все равно какъ гриммъ является необходимымъ рессурсомъ на сценѣ, какъ бы красива и характерна ни была внѣшность исполнителя, такъ и чисто театральныя прикрасы и подчеркиванія въ громадномъ большинствѣ случаевъ неизбѣжны даже при воплощеніи на сценѣ геніальнаго поэтическаго творчества.

Мы все это говоримъ, отнюдь не имѣя въ виду винить сценическихъ дѣятелей, и еще менѣе намѣрены во что бы то ни стало вы-

„Сказка о золотомъ петушкѣ“ А. С. Пушкина.

Вотъ въѣзжаетъ въ городъ онъ
Вдругъ раздался легкій звонъ,
И въ глазахъ у всей столицы
Петушокъ спорхнулъ со спицы,

Къ колесницѣ полетѣлъ
И царю на темя сѣлъ;
Встрепенулся, клюнулъ въ темя
И взвился... и въ то же время

Съ колесницы палъ Додонъ:
Охнулъ разъ—и умеръ онъ;
А царица вдругъ пропала,
Будто вовсе не бывала.

Сказка—ложь, да въ ней намекъ
Добрымъ молодцамъ урокъ!

Конецъ.

Акварель гр. Ѳ. Л. Соллогуба.

Листъ 10-й.

дѣлять избранниковъ изъ общаго правила. Мы лично видѣли, въ какой искаженной формѣ явился шекспировскій *Гамлетъ* въ рукахъ такого прославленнаго артиста, какъ Росси, и сколько *сценическихъ* наивностей, прямо нелѣпостей было прибавлено къ той же трагедіи знаменитымъ французскимъ трагикомъ—Мунэ-Сюлли. Мы никогда не забудемъ безсмысленной сцены съ письмомъ, вставленной во французскій переводъ *Гамлета*, и ничто насъ не убѣдитъ, будто Росси обязанъ былъ выбросить цѣлый рядъ гамлетовскихъ монологовъ и репликъ,—выбросить въ интересахъ самого произведенія. Ни одинъ настоящій писатель не позволилъ бы себѣ подобнаго вандализма,—актеръ же дѣлаетъ это—мало сказать съ легкимъ сердцемъ,—даже со страстью и съ полнымъ сознаніемъ цѣлесообразности своихъ дѣйствій. У него такое надежное и убѣдительное оправданіе: трагедія отъ этихъ передѣлокъ становится сценичнѣе!..

Вы можете замѣтить Росси: вашъ Гамлетъ, у котораго вы отняли столь характерныя для него философскія разсужденія и отвлеченныя идеи,—не шекспировскій Гамлетъ и ни въ какомъ случаѣ не могъ бы произносить монолога въ родѣ *Быть или не быть*. А между тѣмъ какъ этотъ именно монологъ вы и оставляете. Знаменитому актеру нѣтъ никакого дѣла до психологической логики. *Быть или не быть* онъ не выбрасываетъ потому, что тогда не было бы въ пьесѣ самой популярной сцены, самого *театральнаго* момента. Но жалоба Гамлета на то, что міръ распался и онъ—датскій принцъ, на великое свое горе—предназначенъ исправить совершившееся зло въ глазахъ Росси не имѣетъ ни малѣйшаго значенія. Для насъ въ этой жалобѣ весь Гамлетъ съ его величавыми порывами юнаго идеализма, съ его тоской одиночества, съ его непреодолимо жестокой задачей. А для Росси—это лишнія фразы. Онѣ неизвѣстны большинству публики, въ нихъ нѣтъ ничего сценичнаго, и артистъ преспокойно вычеркиваетъ ихъ.

Подобныхъ примѣровъ можно набрать неограниченное количество. Врядъ ли найдется авторъ, которому бы не приходилось вести борьбы съ актерскимъ взглядомъ на сценичность. Особенно обильна такими эпизодами біографія Виктора Гюго, упорно защищавшаго самостоятельность драматическаго писателя вообще, и свою, конечно, прежде всего. Эти эпизоды мы знаемъ съ большими подробностями, потому что они касаются Виктора Гюго. А сколько междоусобицъ совершается безпрерывно за кулисами театровъ между могущественными владыками сцены и смиренными авторами, имѣющими слишкомъ мало общаго съ Викторомъ Гюго! И результаты этихъ междоусобицъ тѣмъ печальнѣе, что въ сущности страдаетъ не тотъ или другой авторъ въ отдѣльности, а вся литература въ ея цѣломъ. Разъ актеры неуклонно и деспотически станутъ преслѣдовать только свои цѣли и интересы, т.-е. только свой сценическій успѣхъ, свои профессіональныя удобства,—литература немедленно и окончательно устраняется со сцены. И это совершается тѣмъ естественнѣе, что актерскій успѣхъ можетъ достигнуть высокихъ степеней не только безъ всякаго участія литературы, а даже въ прямой ущербъ ей, и достигнуть несравненно легче, чѣмъ въ союзѣ съ литературой.

Актеры всегда и вездѣ остаются только въ выигрышѣ. Вамъ, конечно, неоднократно приходилось слышать—такую-то пьесу спасли исполнители. У публики они даже вызываютъ чувство состраданія. Они столько вложили труда въ бездарное, ничтожное произведеніе, что достойны истиннаго сожалѣнія. И актерамъ восторженныя, благодарныя овація, автору одно презрѣніе.

Мы всегда относились съ большимъ недовѣріемъ къ такого рода сужденіямъ о какомъ бы то ни было спектаклѣ. Вы думаете,—актеру легче играть въ хорошей, т.-е. литературной, идейной и психологической пьесѣ? Отнюдь нѣтъ. Въ такой пьесѣ актеръ невольно чувствуетъ себя во власти автора, долженъ вдумываться въ каждую черту роли, опасаться на каждомъ шагу *не понять*, впасть въ противорѣчіе; вообще слѣдить шагъ за шагомъ за *чужими* идеями, за *чужимъ* творчествомъ. Сколько самоотверженія, самопожертвованія, умственной работы! Имѣя въ виду воплотить типъ, созданный истиннымъ художникомъ, актеръ долженъ отрѣшиться отъ своей личности. А это именно и составляетъ труднѣйшую задачу въ сценическомъ искусствѣ и первый признакъ дѣйствительнаго артистическаго таланта.

Совершенно иначе происходитъ дѣло, когда вопросъ идетъ о плохомъ, бездарномъ произведеніи.

Здѣсь прежде всего актеръ—полный хозяинъ своего *я* и своихъ силъ. Единственная у него забота—сохранить общія сценическія рамки извѣстной фигуры и видимую, чисто внѣшнюю гармонію своей роли съ другими. Но вѣдь эти условія, не стоющія ни малѣйшаго труда для болѣе или менѣе опытнаго актера, принадлежащаго кромѣ того къ прекрасно сыгравшейся и знающей себя труппѣ.—И какое наслажденіе для актера, по собственной фантазіи вышивать какіе угодно узоры по канвѣ, едва намѣченной авторомъ и притомъ большею частью шаблонной и крайне незамысловатой! Что ни узоръ—то «творчество» и *личная* заслуга актера. Онъ не чувствуетъ надъ собой непреодолимой власти чужой мысли, чужого ге-

нія, напротивъ — сознаніе полной безотвѣтственности предъ авторомъ невольно возбуждаетъ игру его воображенія и въ высшей степени поднимаетъ его самоувѣренность. И что бы ни вышло изъ его работы—онъ правъ. Неудалось ничего сдѣлать,—значитъ «въ пьесѣ не было матеріала», сдѣлано что-нибудь — «какой сильный талантъ! Онъ изъ ничего сдѣлаетъ типъ и живое лицо!» Таковы обычныя, будто узаконенныя сужденія объ игрѣ актеровъ въ посредственныхъ пьесахъ. А между тѣмъ, этотъ такъ называемый «типъ» и «живое лицо» ничто иное, какъ одна изъ трафаретныхъ фигуръ исключительно *сценическаго* содержанія, имѣющихся въ запасѣ рѣшительно у всякаго лицедѣя, совершенно не лишеннаго сообразительности и, опять таки *сценическихъ* способностей.

Не случалось ли вамъ задавать себѣ вопросъ, почему актеры, даже несомнѣнно даровитые, такъ усиленно стремятся непремѣнно передѣлать по своему даже такихъ писателей, какъ Шекспиръ? Мы не будемъ говорить о сокращеніяхъ, можетъ быть, и необходимыхъ при условіяхъ современной сцены, хотя шекспировская пьеса безъ одной или двухъ сценъ уже не есть шекспировская, и всѣ сокращенія, откровенно говоря, дѣлаются большею частью въ интересахъ декорацій. Но оставимъ декораторовъ,—посмотримъ, зачѣмъ сами артисты сокращаютъ, переставляютъ, совсѣмъ выбрасываютъ шекспировскія сцены и монологи. Невѣроятно было бы разсчитывать, что самая пьеса выиграетъ отъ такихъ, напримѣръ, манипуляцій, какія производитъ Росси въ *Гамлетѣ*. Вопросъ, по нашему мнѣнію, разрѣшается весьма просто. Всякій актеръ во что бы то ни стало стремится *освободиться* отъ автора, дать просторъ своей *личной* фантазіи, своимъ сценическимъ средствамъ и спеціальнымъ наклонностямъ, какъ артиста. Всѣ передѣлки въ какой бы то ни было пьесѣ дѣлаются актеромъ—все равно какимъ угодно, исключительно въ *личныхъ* интересахъ, притомъ актерскихъ, въ интересахъ личнаго сценическаго успѣха, наибольшей эффектности роли и притомъ эффектности, достигаемой съ наименьшею затратой *внутреннихъ* силъ. Сдѣлать пьесу сценичной — значитъ сдѣлать ее особенно удобной для актера, приспособить характеры дѣйствующихъ лицъ къ личности исполнителя, главнѣйшіе драматическіе моменты къ его сценическимъ, т.-е. внѣшнимъ рессурсамъ.

Такимъ образомъ, актеръ вѣчно стремится «изъ ничего сдѣлать все», даже геніальныя произведенія насколько возможно *обезличить*, чтобы внести въ нихъ свое *я*. Этотъ процессъ только по недоразумѣнію можетъ считаться чуть ли не подвигомъ. Напротивъ, подвигомъ было бы изъ *всего* — мы разумѣемъ *авторскаго* — создать *все* — *артистическое*, т.-е. воплотить въ драматическомъ лицѣ во всей неприкосновенности всѣ черты, усвоенныя авторомъ извѣстному герою. Это дѣйствительно необыкновенно трудно, для этого нуженъ высокій умъ и великій талантъ. А чтобы изъ отрывковъ какого-либо шаблона слѣпить коекакую сценическую фигуру, способную занять зрителей на три-четыре часа,—для этого не требуется ни мысли, ни таланта, а просто профессіональный, вѣрнѣе ремесленническій трудъ. Этого мало. Истинно талантливый артистъ долженъ быть всегда *хуже* въ роли имъ созданной на основаніи бездарнаго рисунка, чѣмъ въ роли, воспроизведенной по геніальному плану великаго писателя. У артиста въ первомъ случаѣ не можетъ быть истиннаго вдохновенія, не можетъ быть даже естественности, захватывающей правды исполненія, потому что онъ играетъ *свой вымыселъ*, руководится все время собственными отвлеченными соображеніями. У него нѣтъ предъ духовными очами живого образа, непреодолимо влекущаго къ себѣ, и въ лучшія минуты помимо его воли поднимающаго его на высоту восторженнаго лиризма, нѣтъ безсознательнаго созерцанія вѣчной художественной красоты. Въ роляхъ посредственныхъ пьесъ могутъ быть безукоризненны только второстепенные таланты, способные обойтись одною детальною холодною работой и лишенные высшей способности художественнаго дарованія—сливаться съ драматическимъ образомъ стихійно, мгновенно, заключать въ своей груди сущность геніальнаго созданія безъ помощи кропотливого анализа, а такъ, какъ, напримѣръ, загорается чувство любви у семнадцатилѣтней дѣвушки при первомъ взглядѣ на юнаго счастливца...

Творческій геній по существу одинъ и тотъ же, разнообразны только его проявленія, его дары. Они иногда сливаются въ одномъ и томъ же человѣкѣ, иногда этотъ избранникъ является одновременно поэтомъ и художникомъ или поэтомъ и музыкантомъ. Но дары, розданные и отдѣльно разнымъ людямъ, дѣлаютъ этихъ людей родственными другъ другу. Истинный геній въ одной области искусства не можетъ не отозваться на истинно геніальное созданіе въ другой области,—отозваться именно какъ мгновенно-влюбленный, безсознательно, неудержимо. Тоже должно происходить съ геніальнымъ артистомъ сцены, когда предъ нимъ встаютъ созданія геніальнаго художника слова.

Они другъ для друга тѣ самыя существа, которыя въ нѣдрахъ самой природы были связаны таинственными, но неразрывными узами родства. На нихъ именно должна оправдываться чудная фантазія поэта, создавшая идею «родства душъ».

И какимъ огнемъ счастья загорается артистъ, когда онъ слышитъ еще только намеки на творческое созданіе своего собрата! Какою страстной любовью долженъ отозваться актеръ, носящій въ себѣ драматическій образъ Гамлета,—при первыхъ же рѣчахъ Гамлета пьесы! Для него еще неясны подробности роли, это дѣло послѣдовательнаго изученія,—но самый образъ въ его цѣломъ уже стоитъ предъ его глазами, лишь только прозвучали послѣднія слова Горація:

Покойной ночи, милый принцъ. Спи мирно
Подъ свѣтлыхъ ангеловъ небесный хоръ...

Въ это мгновеніе въ душѣ истиннаго Гамлета сцены покойный принцъ долженъ воскреснуть будто фениксъ во всей чудной свѣжей красотѣ художественнаго созданія.

И скажите послѣ этого,—придетъ ли на умъ артисту перекраивать произведеніе поэта? Вѣдь этимъ самымъ онъ будетъ уродовать свое собственное дѣтище, потому что въ минуты творческаго созерцанія онъ и поэтъ — одно. Всѣ соображенія о длинноте или неясности сценъ, о недостаткѣ сценичности должны прямо оскорбить его артистическое чувство, оскорбить его личность, потому что она всѣми нервами слилась съ захватившимъ ее образомъ.

Но иначе поступитъ актеръ, можетъ быть и талантливый, но не стоящій на высотѣ поэтическаго, точнѣе—литературнаго произведенія. Онъ не въ силахъ заключить въсебѣ драматическій образъ въ его неприкосновенной полнотѣ,—ему предстоитъ въ большой части сценъ, а можетъ быть и во всей пьесѣ,—не воплощать Гамлета, а притворяться Гамлетомъ, именно только играть Гамлета. Естественно,—онъ прежде всего позаботится, какъ ему удобнѣе и естественнѣе притвориться и сообразно съ этимъ станетъ перестраивать самую пьесу, но сознаться, что это дѣлается просто потому, что артистъ чувствуетъ свое безсиліе, не ощущаетъ вдохновенія, могущаго охватить созданіе поэта, конечно, не согласится ни одинъ «Гамлетъ». Отсюда забота о сценичности. Въ плохихъ пьесахъ она дается легко: за отсутствіемъ сложной психологіи, опредѣленнаго развитія характеровъ и дѣйствія,—исполнитель можетъ дѣлать въ своей роли все, что угодно въ интересахъ живости и эффектности спектакля. Другое дѣло въ дѣйствительно талантливыхъ произведеніяхъ, т. е. дѣйствительно литературныхъ: здѣсь сценичность приходится вводить извнѣ,—сценичность, конечно, актерскую, театральную, что совершенно другое, чѣмъ сценичность психологическая, художественная. Послѣдняя нисколько не пострадаетъ отъ того, что Гамлетъ скажетъ нѣсколько лишнихъ монологовъ и проведетъ нѣсколько лишнихъ сценъ. Но театральные эффекты испытаютъ замедленіе,—и актерская сценичность жестоко пострадаетъ. Такъ разсуждаетъ актеръ, и мужественно вооружается карандашомъ...

Намъ теперь ясно, какое вліяніе на драматическую литературу могутъ и даже должны оказывать актеры, оставаясь на почвѣ узкопрофессіональныхъ интересовъ. Эти интересы діаметрально противоположны интересамъ истинно-художественной литературы. Они прикрываются весьма основательнымъ и благообразнымъ на видъ мотивомъ—стремленіемъ къ *сценичности* драматическихъ произведеній,—на самомъ дѣлѣ остаются эгоистическими и менѣе всего артистическими въ настоящемъ смыслѣ слова. Понятіе сценичности само по себѣ отнюдь не тлетворно, но въ рукахъ актеровъ оно дѣйствуетъ разрушительно не только въ области драматическаго творчества, но подрываетъ благороднѣйшія нравственныя и общественныя основы театра. Драма превращается въ простое представленіе—безъ характеровъ и идей, а театръ снисходитъ на уровень празднаго развлеченія праздной тупой толпы, способной возбуждаться только сценическими фокусами и механическими эффектами. Эти результаты немыслимы, когда стихійное стремленіе актера къ своей спеціальной сценичности парализуется могучими литературными талантами. Въ прошломъ вѣкѣ актеры сколько угодно могли изнывать по ложноклассическимъ красотамъ и бороться съ новою реальною драмой,—борьба не могла кончиться ихъ побѣдой, когда въ литературѣ дѣйствовали Дидро, Седэнъ, Бомарше, Мерсье. То же и у насъ, когда появилась первая реальная комедія *Горе отъ ума*. Актеры, какъ вездѣ и всегда, оказались совершенно неготовыми къ жизненному творчеству драматурга. Даже даровитѣйшіе современные актеры до такой степени втянулись въ исполненіе французскихъ пьесъ, что никакъ не могли отрѣшиться отъ ложноклассическихъ пріемовъ въ истинно-русской комедіи. По словамъ современной критики, ни одинъ актеръ даже понять не могъ піесы. И это было вѣрно даже относительно такихъ артистовъ, какъ Щепкинъ и Мочаловъ.

Щепкинъ исполнялъ роль Фамусова и провелъ ее «à la Транжиринъ»—одинъ изъ русско-французскихъ персонажей: даже одѣлся, какъ вообще одѣвался въ роли Транжирина: «въ исподнемъ платьѣ», разсказываетъ очевидецъ,—вѣроятно, доставшемся ему отъ Іорика, въ бѣлыхъ чулкахъ и башмакахъ съ пряжками, и этотъ костюмъ онъ сохранилъ до произнесенія послѣднихъ стиховъ комедіи, и затѣмъ чинно раскланивался публикѣ въ ожиданіи опущенія занавѣса». Не лучше оказалась игра и Мочалова въ роли Чацкаго. Критики единодушно признаютъ ее «очень неудовлетворительной». Знаменитый артистъ «представлялъ не современнаго человѣка, отличнаго отъ другихъ только своимъ взглядомъ на предметъ, а чудака, ми-

зантропа, который даже говоритъ иначе, нежели другіе, и прямо идетъ въ ссору съ первымъ встрѣчнымъ».

Эти свѣдѣнія въ высшей степени драгоцѣнны. Они доказываютъ неизмѣнно повторяющійся фактъ: актеры крайне рѣдко идутъ въ уровень съ литературой, даровитѣйшіе изъ нихъ оказываются не на высотѣ призванія, лишь только въ литературѣ скажется новая струя.

И не только по внѣшней игрѣ, — это еще не такъ характерно, а по художественному и психологическому пониманію роли. Геніальный Мочаловъ, очевидно, на первыхъ порахъ совершенно не понялъ Чацкаго, и вмѣсто него долго изображалъ шаблоннаго трагическаго героя. Кн. Шаховской, превосходный знатокъ драматическаго искусства, много поучалъ Мочалова предъ каждымъ спектаклемъ. Изъ этихъ поученій видно, что князь долженъ былъ бороться все съ тою же традиціонною актерскою сценичностью, не щадящей—даже если актеръ крупное дарованіе—ни психологіи, ни реализма, ни даже элементарной логики и видимаго правдоподобія. «Дусенька, Павелъ Степановичъ», говорилъ князь, «позалоста, говали плосто, безъ афектацій, не возвысай голоса; помни, сто ты не тлягедію иглаесъ; ляди Бога не пелехитли, какъ мозно будь плостѣе, безъ клика,—помни сто всѣ люди смильные, съ котолыми ты говолисъ».

И тому и другому артисту стоило не мало трудовъ отдѣлаться отъ профессіональнаго недуга, воспитаннаго годами. Но это были Щепкинъ и Мочаловъ. У нихъ было достаточно искренней самоотверженной любви къ искусству, достаточно собственнаго художественнаго чутья, чтобы пойти, наконецъ, навстрѣчу новому искусству. Кромѣ того приходилось имѣть дѣло ни болѣе ни менѣе какъ съ Грибоѣдовымъ и *Горе отъ ума*. Даже если бы артисты сами и не захотѣли подчиняться авторскому творчеству,— публика ихъ принудила бы къ этому, они неизбѣжно—съ своими Транжириными и трагическими героями, стали бы всеобщимъ посмѣшищемъ. Литература, несмотря ни на что, должна была побѣдить сцену, подчинить стремленія актеровъ быть *сценичными* необходимости быть *реально-простыми* и *художественными* уже потому, что задолго до представленія и до напечатанія вся просвѣщенная публика успѣла узнать и оцѣнить геніальную комедію.

Но представьте, Грибоѣдовы совершенно исчезаютъ съ поприща литературы, о комедіяхъ въ родѣ *Горе отъ ума* нѣтъ и помину—это съ одной стороны. Съ другой,—нѣтъ также и Щепкиныхъ, способныхъ чуть не десятки лѣтъ изучать какой-нибудь типъ и все еще заявлять недовольство собственною работой. Однимъ словомъ, въ литературѣ—обыкновенные авторы, можетъ быть и талантливые, но совершенно безсильные, независимо отъ сцены, завоевать восторги или просто вниманіе публики,— а въ театрахъ—обыкновенные актеры, исключительно поглощенные мыслью о *своихъ* актерскихъ успѣхахъ, равнодушные къ интересамъ литературы. Результаты очевидны. Актеры явятся единственными хозяевами драматическаго искусства. Они, располагая всегда вѣрными средствами увлекать театральную толпу, царятъ невозбранно надъ авторами. Ихъ отношеніе къ драмѣ становится закономъ, другими словами *литературность* драматическихъ произведеній упраздняется окончательно,—они обязаны быть только *сценичными*.

Именно такія явленія и происходятъ въ наше время. Драматургъ пересталъ быть писателемъ, онъ не болѣе какъ поставщикъ матеріала для актерскихъ упражненій на сценѣ, *поставщикъ спектаклей*. Онъ всецѣло зависитъ отъ актеровъ, и поэтому принужденъ сообразовать свое творчество не только съ общими фактами актерской сценичности, а даже со спеціальными рессурсами и вкусами каждаго актера отдѣльно, имѣющаго играть видную роль въ его пьесѣ.

Такой порядокъ устанавливается постоянно, лишь только въ литературѣ оскудѣваютъ могучіе таланты, способные итти своимъ путемъ независимо отъ помощи и благосклонности актеровъ. Можно сказать, во всей исторіи драматической литературы постоянно чередуются два періода—*литературный* и *сценическій*, или еще проще *авторскій* и *актерскій*. Мы переживаемъ второй періодъ и притомъ въ самой рѣзкой, можно сказать, раньше небывалой формѣ.

Недавно вышелъ на русскомъ языкѣ извѣстный діалогъ Гофмана, *Необычайныя мученія одного театральнаго директора*. Книга написана давно, знакома европейской публикѣ еще съ начала нынѣшняго вѣка, но въ ней много истинъ вѣчно свѣжихъ и въ особенности для нашего времени драгоцѣнныхъ. Здѣсь, между прочимъ, одинъ изъ собесѣдниковъ произноситъ слѣдующую рѣчь, весьма близкую къ нашему вопросу:

«Многіе изъ современныхъ писателей, желая удовлетворить тщеславію актеровъ, создаютъ цѣлыя пьесы единственно для того, чтобы дать актерамъ лишній разъ блеснуть удачною ролью, и такимъ образомъ сами добровольно изъ владыкъ и повелителей обращаются въ просто работниковъ. Какъ нестерпимо, противно бываетъ мнѣ слышать, что вотъ такая-то роль написана для такого-то пѣвца! Развѣ хорошій писатель можетъ создавать пьесу по заказу и притомъ для извѣстныхъ личностей? Развѣ художественно созданныя произведенія не суть достоянія всего міра? А какъ это портитъ самыхъ актеровъ! Бѣда! Избалованные

потворствомъ авторовъ, эти господа, которыхъ небо рѣдко надѣляетъ художественнымъ тактомъ и способностью глубоко обдумывать создаваемыя ими роли, играютъ все по разъ выкроенному образцу и не церемонятся накладывать свою святотатственную руку даже на созданія великихъ поэтовъ. Можно себѣ представить, что изъ этого выходитъ!»...

Дальше приводится изумительный примѣръ актерскаго ухищренія при исполненіи одной изъ лучшихъ ролей. Подобныхъ примѣровъ можетъ указать всякій не одинъ и не два,—всякій, кто только видѣлъ знаменитыхъ и не знаменитыхъ исполнителей классическихъ ролей?

Гофманъ справедливо возмущается потворствомъ авторовъ. Но что же дѣлать авторамъ, у которыхъ нѣтъ энергіи и генія Виктора Гюго! Для нихъ смертельны капризы не только талантливѣйшихъ актрисъ, отравлявшихъ жизнь великаго французскаго поэта, а всякаго непризнаннаго генія, но призваннаго играть главныя роли. Что авторъ можетъ сдѣлать съ актеромъ, который видимо не въ силахъ сыграть извѣстной роли, а между тѣмъ всю вину сваливаетъ на *незнаніе авторомъ сцены* и прочіе спеціально авторскіе пороки? Въ прошломъ вѣкѣ, напримѣръ, актеры Парижской *Comédie Française*, т. е. лучшаго театра Франціи, не умѣли играть ролей буржуа. Всѣ артисты и артистки прекрасно чувствовали себя въ роляхъ высшей придворной аристократіи, но шагу не могли ступить «въ простотѣ», *по мѣщански*. Въ результатѣ, мѣщанская драма систематически изгоняется со сцены. И вы думаете потому что актеры не умѣютъ играть ихъ? Нѣтъ, а потому что эти драмы—*грубы*, *скучны*, *несценичны*. Наше время весьма недалеко ушло отъ этого порядка. Поставьте вмѣсто буржуа — крестьянина, — и вы получите то же самое трагикомическое положеніе современнаго актера.

Этотъ актеръ, какъ мы не разъ могли убѣдиться, не умѣетъ играть народныхъ ролей,— и естественно ему ненавистны бытовыя пьесы. Несравненно легче въ тысячный разъ вертѣться по сценѣ въ костюмѣ какого-нибудь космополитическаго зайца, чѣмъ воплотить личность, природу дѣйствительно русскаго человѣка. И спросите у современныхъ актеровъ, какого они мнѣнія даже о лучшихъ пьесахъ изъ народнаго быта, уже существующихъ въ нашей литературѣ? Вы услышите все, что угодно, только не искреннее сознаніе, что имъ, актерамъ, просто не по силамъ эти пьесы и, конечно, насколько вопросъ будетъ зависѣть отъ самихъ актеровъ, эти пьесы никогда не увидятъ сцены, а драматурги, состоящіе при актерахъ, скорѣе всю жизнь будутъ заниматься плагіатомъ, чѣмъ рѣшатся показать на сценѣ единую черту неподдѣльной родной дѣйствительности.

Явленіе современной драматической литературы безусловно подтверждаютъ всѣ только что высказанныя положенія. Прежде всего авторы совершенно откровенно «изъ владыкъ и повелителей превратились въ простыхъ работниковъ». Они, не стѣсняясь, вдохновляются желаніями актеровъ и актрисъ. Сарду, напримѣръ, можетъ вполнѣ считаться придворнымъ поставщикомъ Сары Бернаръ. Драматургъ превращаетъ въ сцены и монологи костюмы и вкусы прихотливой артистки и онъ на каждой своей драмѣ имѣетъ право выставлять заявленіе: «написана по Сарѣ Бернаръ, въ періодъ ея такой-то фантазіи».

Чѣмъ и какъ вдохновляется Сарду—всѣмъ извѣстно. Газеты въ началѣ сезона такъ и сообщаютъ: Сарду пишетъ драму для Сары Бернаръ, предварительно заручившись вмѣстѣ съ ней такими-то бутафорскими принадлежностями. То же самое дѣлаютъ и другіе, менѣе извѣстные драматурги и для актеровъ и актрисъ, не столь знаменитыхъ, какъ французская артистка. Русскіе драматурги не отстаютъ отъ моды. Сарду едва ли не по поводу каждой его новой пьесы обвиняютъ въ плагіатѣ. У насъ этотъ родъ искусства развитъ не меньше, если не больше. Особенно распространенъ одинъ способъ—пользоваться чужими произведеніями: передѣлка иностранныхъ пьесъ *на русскіе нравы*.

Въ сущности самая идея подобной передѣлки—весьма спорнаго свойства и можетъ быть съ успѣхомъ осуществлена только въ исключительныхъ случаяхъ. Чаще же всего передѣлывать чьи бы то ни было нравы на другіе—значитъ предпринимать то же самое, о чемъ мечталъ одинъ изъ гоголевскихъ героевъ. Этого великаго человѣка, какъ извѣстно, въ сильнѣйшей степени раздражала необходимость числиться титулярнымъ совѣтникомъ, въ то время, когда есть на свѣтѣ дѣйствительные статскіе и прочіе. Великій человѣкъ разсуждаетъ весьма просто. Почему онъ титулярный? можетъ быть онъ что-нибудь гораздо больше? Что такое титулярный — звукъ пустой. Человѣкъ иной разъ можетъ быть и самъ не знаетъ, что онъ такое. И постепенно оригинальный философъ доходитъ до убѣжденія, что онъ Фердинандъ VIII, король испанскій.

Совершенно такое же теченіе мыслей у драматическаго передѣлывателя.

Попадется ему въ руки, положимъ, французская пьеса, и онъ принимается разсуждать: почему французская? Что такое французская?— слово и больше ничего. А можетъ быть пьеса на самомъ дѣлѣ русская? Захочу и завтра будетъ русская... И пьеса дѣйствительно становится русскою часто послѣ такой же операціи, какую гоголевскій великій человѣкъ продѣлываетъ съ своимъ вицъ-мундиромъ, чтобы превратить его въ мантію испанскаго короля.

Нравы, конечно, въ пьесѣ такъ и остаются французскими или нѣмецкими, смотря по тому какого писателя пьеса подверглась перекройкѣ, но въ эту же пьесу вносится нѣчто новое: она приспособляется къ извѣстной сценѣ, къ извѣстнымъ исполнителямъ. У передѣлывателя, во время процесса работы, стоятъ предъ глазами не дѣйствующія лица и менѣе всего, конечно, нравы, а актеры и актрисы съ ихъ сценическими привычками и чисто-театральными особенностями. У насъ, напримѣръ, существуетъ весьма распространенный обычай писать пьесы спеціально для бенефисовъ. Всѣмъ заранѣе извѣстно въ общихъ чертахъ, что это будутъ за нравы и характеры, тѣмъ болѣе, что актеръ на своемъ бенефисѣ долженъ быть больше чѣмъ когда-либо самимъ собой. Подобныя предпріятія задумываются и приводятся въ исполненіе постоянно, независимо отъ бенефисовъ.

Актеръ или актриса играютъ роль заказчиковъ, а авторы ловкихъ закройщиковъ,—и уже въ силу этихъ отношеній должны урѣзывать, распространять и вообще передѣлывать свои произведенія сообразно съ требованіями потребителей.

Въ результатѣ и актеры и авторы вполнѣ довольны другъ другомъ. Актеру совсѣмъ не требуется осмысленной, вдумчивой работы. Пьеса сшита на его ростъ и по его мѣркѣ, чего же еще стараться? Придумалъ кое-какое разнообразіе въ гриммѣ, въ костюмѣ, въ настроеніи, въ общихъ чувствахъ, и *новая* роль готова. Публика скажетъ, что артистъ «спасъ роль». Это будетъ пустой разговоръ. Въ дѣйствительности дѣло происходило такъ. Предварительно актеръ устранилъ всякую возможность даже возникнуть новой роли, поработивъ автора своей актерской личности, а потомъ представленный ему манекенъ подмѣнилъ той же своей личностью. И такъ какъ актеръ все-таки живое лицо, а манекенъ такъ и остается манекеномъ,—зрителямъ и кажется, что совершилось какое-то чудо. На самомъ дѣлѣ вся эта процедура — сплошное преступленіе предъ искусствомъ и такъ называемое создаваніе роли актеромъ въ союзѣ съ авторомъ—интрига и заговоръ противъ литературы и истиннаго назначенія театра.

Чтобы осуществилась эта интрига, отнюдь не требуется непремѣнно предварительный уговоръ автора съ актеромъ, именно въ то время, когда во всей силѣ господствуетъ актерскій періодъ въ драматической литературѣ. Авторы уже выдрессированы настолько, что они motu proprio, по своей охотѣ, будутъ сообразоваться не съ явленіями жизни, не съ психологіей, а съ случайными условіями данной сцены, качествами извѣстной труппы въ ея цѣломъ и каждаго актера въ отдѣльности. Въ результатѣ, несомнѣнно, получится пьеса сценическая и ее актеры сыграютъ съ великимъ удовольствіемъ, хотя, можетъ быть, и будутъ жаловаться на ея пустоту и шаблонность. Но именно въ этихъ качествахъ пьесы и заключаются условія ея сценичности, какъ понимаетъ ее громадное большинство исполнителей.

Изъ нашего разсужденія отнюдь не слѣдуетъ, чтобы мы отрицали вообще сценичность драматическаго произведенія. Напротивъ, сценичность въ ея художественной формѣ—достоинство пьесы. Но только такая сценичность неразрывна съ литературностью, нисколько не заинтересована въ силахъ и вкусахъ какого бы то ни было исполнителя, основана на строгомъ подчиненіи автора двумъ силамъ: *психологіи* и *жизни*. Первая создаетъ характеры, вторая приводитъ ихъ въ реальныя, естественныя столкновенія. Въ результатѣ сама собой получается *идейность* пьесы, т.-е. высокій смыслъ, значительность содержанія.

Напримѣръ, принято говорить—*Горе отъ ума*—пьеса совершенно не сценическая. Да, не сценическая въ томъ смыслѣ, какой въ корень подрываетъ основы драмы,—въ актерскомъ. Въ литературномъ—грибоѣдовская комедія одна изъ самыхъ сценическихъ пьесъ, какую только можно указать въ классическомъ репертуарѣ. Она переполнена индивидуальными *характерами*, живыми, реальными и поэтому должна быть сценична даже въ *монологахъ* дѣйствующихъ лицъ, потому что эти монологи—правдивыя, яркія страницы душевной жизни человѣка. Сценична она и въ сценахъ между двумя дѣйствующими лицами, напримѣръ, Чацкаго съ Фамусовымъ, Лизы съ Софьей, Чацкаго съ Молчалинымъ, потому что лица противорѣчатъ другъ другу или соглашаются другъ съ другомъ не по волѣ автора, а по логическимъ законамъ своихъ личныхъ натуръ и характеровъ. Мы чувствуемъ, что иначе Чацкій и Фамусовъ не могутъ бесѣдовать другъ съ другомъ, чѣмъ это происходитъ въ комедіи. А между тѣмъ одинъ говоритъ большіе монологи, а другой вставляетъ отрывочныя восклицанія или просто молчитъ. Если бы двумъ актерамъ представили проэктъ подобной сцены и заявили бы, что въ монологахъ ничего нѣтъ забавнаго, а въ восклицаніяхъ эффектнаго,—они пришли бы въ ужасъ: такъ какъ это по актерской теоріи несценично! Но разскажите тѣмъ же актерамъ программу шиллеровской сцены Филиппа съ Позой, — они схватятся за нее всѣми руками: это изумительно сценично — препирательство между деспотомъ-фанатикомъ и свободомыслящимъ идеалистомъ! А между тѣмъ, какъ мы уже видѣли, этотъ поединокъ—сплошное преступленіе противъ *психологіи* и *жизни*. Пусть будетъ преступленіе, скажетъ актеръ, но зато какія благо-

дарныя положенія, какія поразительныя фразы и какой съ ногъ сшибательный конецъ. И требуется для всѣхъ этихъ чудесъ только громкій голосъ, стройная фигура и нѣсколько изящныхъ пламенныхъ жестовъ. Но совершенно другія средства требуются для художественной сценичности. Роль Чацкаго неизмѣримо труднѣе для исполнителей, чѣмъ роль маркиза Позы. Актеръ, обладающій только громкимъ голосомъ, картинною фигурой, ничего здѣсь не сдѣлаетъ, произведетъ или дикое, или жалкое впечатлѣніе. Ему предстоитъ переродиться въ живое лицо, созданное авторомъ, всѣми силами воплотить необыкновенно сложный нравственный міръ личности, показать зрителямъ, какая драма мучитъ ея сердце и мысль: эта драма невѣдома никому на сценѣ, но должна быть ясна каждому зрителю. А этого нельзя достигнуть ни декламаціей, ни пластикой, а только истинно художественнымъ вдохновеніемъ, божественнымъ даромъ проникать въ глубины человѣческаго сердца, и однимъ звукомъ голоса, мимолетнымъ взглядомъ, тончайшими оттѣнками рѣчи освѣщать эти глубины намъ, простымъ смертнымъ. Все это недоступно ординарному сценическому герою. У него въ распоряженіи всего нѣсколько грубо-элементарныхъ красокъ, онъ своего рода машина, поперемѣнно пускающая въ ходъ различныя части своего механизма. Машина гремитъ, оглушаетъ толпу, ослѣпляетъ ее,—но это громъ и блескъ бездушнаго холоднаго матеріала, столь же далекаго отъ творческой одухотворяющей силы, какъ далекъ электрическій фонарь, изображающій солнце, отъ настоящаго дневного свѣтила.

Пусть читатель не думаетъ, что эти сравненія имѣютъ въ виду только артистовъ какой-нибудь мелодрамы. Шумъ и блескъ—понятія относительныя. Рѣчи актера могутъ быть очень спокойны, внѣшняя игра отличаться возможною умѣренностью, даже изяществомъ, и все-таки это будетъ только *сценическимъ*, машиннымъ исполненіемъ роли. И не потому, что актеръ играетъ вполнѣ сознательно,—нѣтъ, а потому, что онъ имѣетъ въ виду не психологію дѣйствующаго лица, а его сценическое положеніе, не жизненную правду, а зрительскія впечатлѣнія, другими словами, онъ играетъ не ради литературнаго произведенія, а ради своего амплуа и театральной залы.

Къ такой цѣли, мы видѣли, актеръ стремится вполнѣ естественно, въ силу своей профессіи, просто потому, что такимъ путемъ достигаются наиболѣе видные результаты съ наименьшей затратой силъ. Актеру требуется исключительная нравственная организація, чтобы онъ этотъ обычный путь призналъ не достойнымъ своего искусства. Писатель, сосредоточивающій всѣ свои усилія на внѣшнемъ успѣхѣ, на эффектности своихъ произведеній, въ наше время не можетъ разсчитывать на болѣе или менѣе прочную популярность. Прежде всего то, что на сценѣ до сихъ поръ считается реальнымъ, въ книгѣ производитъ впечатлѣніе фальши и нестерпимаго эффекта. Потомъ *читатели* несравненно въ общемъ разборчивѣе, чѣмъ *зрители*, и даже самый заурядный театральный зритель, среди толпы способный приходить въ восторгъ отъ самыхъ низменныхъ актерскихъ фокусовъ, оставшись наединѣ съ книгой, становится въ силу психологическаго закона, гораздо разсудительнѣе и утрачиваетъ громадную долю своей театральной впечатлительности. Наконецъ, для писателя критика можетъ быть въ полномъ смыслѣ страшною силой, для актера же эта сила почти не существуетъ, по крайней мѣрѣ до послѣднихъ дней. Лессингу сравнительно легко удалось подорвать кредитъ французскихъ классиковъ и развѣнчать даже такихъ авторовъ-драматурговъ, какъ Вольтеръ. Но тотъ же Лессингъ долженъ былъ сложить оружіе предъ современнымъ сценическимъ искусствомъ, вынужденъ былъ совсѣмъ отказаться не только отъ надежды сколько-нибудь повліять на это искусство, а даже вообще говорить о немъ.

Это въ высшей степени поучительный и вполнѣ типичный примѣръ. За актерами стоитъ масса, стихійная въ своихъ вкусахъ и увлеченіяхъ. Зрители, сознательно, критически воспринимающіе впечатлѣнія въ театрѣ, являются отдѣльными единицами. Для актеровъ, въ интересахъ ихъ театральнаго успѣха, эти единицы не имѣютъ никакого значенія. А критикъ можетъ имѣть дѣло только съ этими единицами. Въ результатѣ,—ни въ одной области искусства, да и вообще ни въ какой дѣятельности, не можетъ быть такого произвола дѣятелей, такого широкаго поприща для ихъ эгоистическихъ стремленій, тѣхъ мелочныхъ вожделѣній, на которыя жаловался Дидро,—какъ въ дѣятельности актера. Даже если критикѣ удается потревожить самодовольное олимпійское настроеніе популярнаго артиста, толпа на слѣдующемъ же спектаклѣ сторицею вознаградитъ его за безпокойство и можетъ случиться такъ: толпа будетъ привѣтствовать апплодисментами именно то, на что нападала критика. Именно на такого рода фактахъ и основывались исконныя побѣды даже второстепенныхъ актеровъ надъ самыми авторитетными цѣнителями драматическаго искусства.

Положеніе авторовъ, конечно, опредѣляется само собой, — мы видѣли, они непремѣнно должны попасть въ услуженіе актерамъ. Авторы даже могутъ и не писать пьесъ спеціально для того или другого исполнителя. Съ теченіемъ времени драматургія станетъ на твердую почву и пріобрѣтетъ качества, одинако-

во удобныя для *всѣхъ* актеровъ. Драматурги будутъ создавать пьесы не изъ характеровъ и типовъ, а изъ амплуа, заранѣе приспособлять дѣйствующихъ лицъ къ номенклатурѣ, выработанной театромъ, собственно театральною сценичностью.

И авторы, при такихъ условіяхъ, ровно на столько же ограждены отъ посягательствъ критики, какъ и актеры. Авторъ можетъ питать только весьма платоническій интересъ, праздное любопытство къ тому, что сказали газеты и журналы объ его произведеніи, разъ это произведеніе имѣетъ успѣхъ на сценѣ. Это справедливо одинаково и о самыхъ знаменитыхъ пьесахъ и о всякихъ эффектныхъ дѣтищахъ дня. Напримѣръ, даже французская критика, въ послѣднее время совершенно равнодушная къ художественнымъ и идейнымъ задачамъ литературы, регулярно уничтожаетъ ту или другую «американскую» драму Сарду, съ документами въ рукахъ разлагаетъ ихъ на составныя части, заимствованныя изъ разныхъ источниковъ. Но отъ этого отнюдь не уменьшается благополучіе придворнаго закройщика Сары Бернаръ. У Сарду есть Сара Бернаръ, а у Сары Бернаръ есть Сарду—у обоихъ непремѣнно будетъ публика и критикѣ остается разыгрывать роль Ламанчскаго рыцаря.

То же самое происходитъ повсюду. Русскимъ читателямъ отлично извѣстны имена драматурговъ, единодушно и весьма опредѣленно осужденныхъ критикой. Но тѣмъ не менѣе,—эти самые драматурги продолжаютъ совершать именно дѣйствія, особенно возмущающія критику, систематически *передѣлываютъ*, *перелагаютъ*, просто *заимствуютъ* и все это *приспособляютъ* къ разнымъ амплуа разныхъ актеровъ. И въ результатѣ благоденствуютъ. Это всѣ видятъ во-очію и мирятся, какъ съ фатальнымъ явленіемъ.

Такой порядокъ будетъ продолжаться весьма долго, до тѣхъ поръ, пока театральная публика не утратитъ стихійнаго характера своихъ увлеченій и вкусовъ, пока *каждый* зритель въ театрѣ не станетъ въ то же время и критикомъ, когда изъ обихода исчезнутъ совершенно такого рода понятія, какъ «сдѣлать выходъ», «сорвать апплодисментъ». Произойдетъ это, конечно, не скоро, и особенно съ русской публикой, крайне мало склонной къ вдумчивости, къ осмысленности впечатлѣній. Всѣ иностранные гастролеры поражаются изумительною страстью нашихъ зрителей — производить шумъ восторговъ часто по поводу совершенныхъ пустяковъ, прервать не только сцену, а даже монологъ, чуть не фразу—бурными, несмолкающими апплодисментами. Для артиста, настоящаго художника, въ сущности весьма мало чести возбуждать подобные восторги. Истинное творчество сценическаго генія заключается совершенно въ другомъ. Великъ артистъ, когда онъ приковываетъ къ себѣ безмолвно-восторженные взоры зрителей, когда зрители, едва переводя духъ, слушаютъ его рѣчи, боясь проронить каждый звукъ, и когда замолкаетъ рѣчь,—проходитъ все еще нѣсколько мгновеній, раньше чѣмъ очарованіе спадаетъ съ толпы... Вотъ это настоящій подвигъ искусства и вдохновенія. А когда чуть не каждую фразу, чуть не каждый жестъ встрѣчаютъ криками,—это торжествуетъ *сценичность* въ грубѣйшемъ смыслѣ слова; въ подобныхъ случаяхъ восторги толпы тѣ же, какіе награждаютъ и фокусника и акробата. И именно русская публика, къ великому сожалѣнію, отличается подобными качествами, и Сальвини правъ, негодуя въ своихъ запискахъ на непомѣрную «благосклонность» нашихъ столичныхъ зрителей, вѣчно страдающихъ какимъ-то психопатическимъ зудомъ. То же самое, конечно, испытываютъ и русскіе артисты, только врядъ ли многіе изъ нихъ *негодуютъ* на свою публику. Сальвини, кромѣ того, не можетъ скрыть и презрѣнія къ той же русской публикѣ. Въ этомъ отношеніи, пожалуй, и русскіе актеры не отстанутъ отъ знаменитаго трагика.

И это вполнѣ естественно. Человѣкъ всю жизнь вертится какъ бѣлка въ колесѣ на однихъ и тѣхъ же сценическихъ шаблонахъ, пускаетъ въ ходъ все одни и тѣ же фокусы,—и неизмѣнно пожинаетъ лавры. Трудно уважать въ глубинѣ души людей, разсыпающихъ эти лавры. Не можетъ же не сознавать актеръ, что трудъ его, въ художественномъ смыслѣ, совершенно ничтоженъ, работалъ онъ ровно настолько, насколько можетъ работать всякій простой смертный, получающій денежное вознагражденіе за свой трудъ и вдругъ актеру слава, а какому-нибудь ремесленнику, можетъ еще болѣе старательному и добросовѣстному,—прозябаніе въ неизвѣстности. Отсюда необыкновенное самомнѣніе сценическихъ дѣятелей, самоувѣренность, на другихъ поприщахъ прямо невозможная. Нѣмецкій юмористъ въ виду этихъ спеціально-актерскихъ качествъ проектируетъ такъ называемые «филипповскіе часы», т. е. часы съ особымъ механизмомъ, произносящія фразу «помни, что ты человѣкъ». По преданію, Филиппъ, царь Македонскій, отдалъ приказаніе, чтобы каждое утро глашатай произносилъ предъ нимъ эти слова. По мнѣнію юмориста, актеры несравненно больше нуждаются въ такомъ напоминаніи, чѣмъ даже Македонскій царь. Часы должны быть повѣшены въ актерскомъ фойе и хотя одинъ разъ въ часъ выводить сценическихъ полубоговъ изъ олимпійскаго самосозерцанія.

И источникъ этого самосозерцанія — легкость, пустопорожность актерскихъ успѣховъ.

Тріумфы легче всего достаются на сценѣ, а нравственное и художественное качество успѣха нигдѣ не можетъ быть такъ мелко и ничтожно, какъ въ тѣхъ случаяхъ, когда властительницей успѣха является театральная толпа. Эта толпа и раздаваемые ею лавры являются непроницаемымъ щитомъ для актеровъ въ ихъ исконной борьбѣ противъ художественной литературы, точнѣе противъ психологическаго реальнаго искусства.

Въ наше время, лишенное крупныхъ драматическихъ талантовъ, изъ области драмы должна совершенно исчезнуть литература и на мѣсто ея невозбранно воцариться сцена. И мы, дѣйствительно, только и слышимъ, что такая-то пьеса сценична, а такая-то нѣтъ и часто это единственный мотивъ, на основаніи котораго изрекается приговоръ надъ драматическимъ произведеніемъ. Сами авторы ни о чемъ другомъ и не заботятся. До какой степени въ современной драмѣ пренебрегаются необходимѣйшіе принципы литературы и унижается элементарное достоинство писателя — подчасъ кажется просто невѣроятнымъ. То, что во всѣхъ областяхъ искусства смѣло зовется плагіатомъ, шарлатанствомъ, авантюризмомъ — въ драмѣ самыя надежныя основанія успѣха...

Вопросъ, какъ помочь горю, разрѣшается въ сущности просто, но осуществить практически это рѣшеніе—неизмѣримо труднѣе. Надежды, что театральная публика перестанетъ поддаваться чарамъ спеціально-актерскаго, сценическаго искусства, могутъ имѣть въ виду только самое отдаленное будущее. Надежды на появленіе сильнаго драматическаго таланта — не могутъ подлежать даже обсужденію. Актерскій деспотизмъ надъ современной драмой имѣлъ между многими слѣдствіями одно въ высшей степени печальное для авторовъ-художниковъ. Рѣшиться писать для сцены въ наше время крайне рискованно, во всякомъ случаѣ нужно пойти на многія уступки, на которыя уважающій себя писатель не рѣшится. Этимъ объясняется, почему сцена находится во власти промышленниковъ, которыхъ иногда зазорно даже называть писателями, почему такіе господа, какъ Сарду, заполоняютъ всѣ парижскія сцены, а у насъ его соревнователи идутъ чуть ли не во главѣ драматическаго искусства. При такихъ условіяхъ со стороны писателя нуженъ громадный, подавляющій геній, способный даже толпу завоевать на свою сторону и такимъ путемъ подчинить сцену литературѣ. Но подобные геніи крайне скупо и рѣдко отпускаются на долю нашей планеты.

Что касается критики, мы уже объяснили: она въ сущности безсильна при современномъ положеніи театра. Можно наговорить сколько угодно чувствительныхъ «хорошихъ» рѣчей на счетъ гармоніи между актерами и критиками. Исторія съ неумолимой суровостью доказываетъ нѣчто совершенно другое: вѣчную *дисгармонію* и мы видѣли причины ея. Литература и, слѣдовательно, критика усложняетъ дѣятельность актера, дѣлаетъ каждый его шагъ отвѣтственнымъ. А зачѣмъ же актеръ будетъ налагать на себя это бремя, когда театральная толпа—прежде всего врядъ ли оцѣнитъ его слишкомъ серьезный трудъ, а потомъ та же толпа заранѣе освобождаетъ актера отъ отвѣтственности предъ литературой и критикой. Только въ исключительныхъ случаяхъ критикъ и актеръ могутъ итти однимъ дружнымъ путемъ,—когда актеръ преслѣдуетъ дѣйствительно интересы искусства, когда для него литературныя достоинства произведенія важнѣе, чѣмъ всякаго рода «выходы», и «благодарныя сцены», когда актеръ перестаетъ быть ловкимъ производителемъ сценическихъ эффектовъ, и становится скромнымъ слугой скромной жизненной правды, скромнымъ сотрудникомъ писателя.

Когда это станетъ общимъ правиломъ, мы не знаемъ; можетъ быть до этого идеала еще дальше, чѣмъ до умственнаго и художественнаго развитія театральныхъ зрителей. Во всякомъ случаѣ—это будетъ эпохой возрожденія драмы. Совершится полное преобразованіе театра. Онъ станетъ серьезнѣйшимъ факторомъ въ дѣлѣ нравственнаго и общественнаго прогресса и прежде всего исчезнетъ въ высшей степени уродливое явленіе: пропасть, существующая между драмой и литературой, противоестественное распаденіе искусства на двѣ враждебныя области. Пока это не произойдетъ,—всѣ толки объ упадкѣ театра—праздный разговоръ, и особенно праздны жалобы собственно на литературу. Не въ ней зло. Она не виновата, что не всегда блещетъ звѣздами первой величины. Зло—въ самомъ театрѣ, въ его дѣятеляхъ. Они — полные господа современной драматической литературы, отчасти даже критики.

Перечитайте статьи извѣстнѣйшихъ въ наше время театральныхъ критиковъ—Сарсэ и Лемэтра,—вы изумитесь, до какой степени велико и внушительно вліяніе актеровъ. Эти пресловутые цѣнители сценическаго искусства испытываютъ непреодолимыя затрудненія всякій разъ, когда имъ приходится оцѣнить игру того или другого популярнаго актера. Лемэтръ разъ навсегда открыто отказался говорить правду объ актерахъ, изобрѣлъ даже особый стиль, лицемѣрный, неизмѣнно хвалебный, уснащенный тончайшими оттѣнками—до такой степени неуловимыми, что даже «посвященные» не всегда понимаютъ, что хочетъ сказать критикъ. Это «оттѣнки радуги», выражается о

Лемэтрѣ одинъ изъ его почитателей. Критикъ часто употребляетъ эпитеты «estimable», «distingué». Что они собственно означаютъ,—никому неизвѣстно, но на актеровъ они, конечно, должны производить вполнѣ успокоительное впечатлѣніе. Дальше этой оригинальной «системы» рабство современной литературы врядъ ли можетъ итти.

Неправъ, конечно, тотъ, кто идетъ въ рабство, но первый источникъ все-таки не въ повинующихся, а въ повелѣвающихъ. Актеры искони обнаруживали претензіи—безраздѣльно владѣть сценой. Такъ было во времена даже даровитѣйшихъ дѣятелей въ области драматической литературы. Такъ это и остается до сихъ поръ. Отъ требованій и запросовъ актеровъ непосредственно зависитъ художественный уровень и направленіе драмы. Пусть поднимутся эти требованія,—и перемѣна немедленно отразится на писателяхъ. Талантовъ она не создастъ, но она заставитъ авторовъ совершенно иначе относиться къ своей работѣ. Драматургъ станетъ писателемъ. У драматурга, какъ бы ни были малы его художественныя дарованія, должна явиться наблюдательность, способность осмысливать явленія жизни. Онъ, по крайней мѣрѣ, будетъ отдавать себѣ отчетъ въ томъ, что пишетъ и, стѣсняемый строго-литературнымъ судомъ исполнителей, затруднится предлагать имъ чисто-ремесленническіе продукты своего досуга, посвященнаго изученію не явленій дѣйствительности, а чужихъ произведеній, не размышленіямъ надъ смысломъ и цѣлями современнаго искусства, а надъ тѣмъ, въ какихъ комбинаціяхъ представить давно уже извѣстный матерьялъ, въ какой костюмъ одѣть достояніе, добытое плагіатомъ. Теперь совѣсть авторовъ заглушена равнодушіемъ актеровъ къ литературнымъ достоинствамъ драматическихъ произведеній. Пьеса сценична, удобна для той или другой труппы,—и авторъ спокоенъ. Онъ знаетъ, что даетъ актерамъ новый случай выказать во всемъ блескѣ свои сценическія данныя и пьеса будетъ имѣть успѣхъ.

Низкимъ уровнемъ актерскихъ запросовъ къ драмѣ объясняется небывалое количество производителей театральнаго товара. Удовлетворить актеровъ, т. е. дать имъ нѣчто сценичное, не представляетъ большого труда, — и при извѣстномъ навыкѣ на драматическомъ поприщѣ съ успѣхомъ можетъ подвизаться буквально первый встрѣчный. Это—обычное явленіе въ *актерскіе періоды* драмы. Наканунѣ появленія новой драматической литературы, въ первой половинѣ XVIII вѣка, власть актеровъ надъ театромъ достигла своего апогея, и одновременно до послѣдней степени размножились драматурги. По словамъ современника, всякій школьникъ пускался въ сочиненіе трагедій—и, что особенно любопытно, большинство этихъ школьниковъ имѣло успѣхъ. Актеры не преминули, конечно, выработать рядъ шаблоновъ, особенно выгодныхъ для эффектнаго исполненія,—и къ этимъ шаблонамъ легко приспособлялся всякій, сколько-нибудь владѣвшій языкомъ. Для этого не требовалось ни знанія жизни, ни малѣйшаго понятія о характерахъ. Совершенно то же самое происходитъ и въ наше время.

Мы уже имѣли случай приводить разсказъ Мармонтеля о томъ, какъ онъ выступалъ на поприще драматурга. Мармонтель обратился за совѣтомъ къ Вольтеру. Тотъ посовѣтовалъ ему сочинять для театра, потому что только такимъ путемъ легче всего можно достигнуть славы и выгодъ.

«Но что же я могу написать», спросилъ Мармонтель, «я—молодой, неопытный, незнающій свѣта?»

— Хорошую комедію,—отвѣтилъ Вольтеръ рѣшительнымъ тономъ.

«Увы! какъ же я создамъ характеры? Я не знаю жизни.»

Вольтеръ улыбнулся и прибавилъ:

— Ну, такъ сочиняйте трагедію.

Мармонтель послѣдовалъ совѣту и имѣлъ успѣхъ.

Развѣ этотъ разговоръ нельзя съ точностью примѣнить къ нашимъ драматургамъ? И это стало возможнымъ, потому что современная сцена утратила литературныя и художественныя стремленія и этимъ самымъ открыла дорогу людямъ, неимѣющимъ ничего общаго съ литературой и искусствомъ. Пусть поднимется сцена свой писательскій цензъ,—и драматургамъ-неписателямъ нечего будетъ дѣлать, они исчезнутъ изъ моромъ, произойдетъ совершенно логическое, естественное очищеніе драматической литературы. Но только актеры это могутъ сдѣлать, потому что въ ихъ рукахъ судьба авторовъ и ихъ произведеній. Для такого образа дѣйствія требуется, конечно, полное преобразованіе самихъ актеровъ. Они, болѣе чѣмъ какіе бы то ни было дѣятели искусства, нуждаются въ умственномъ развитіи и обширныхъ познаніяхъ. Это, конечно, разумѣется само собой и не требуетъ доказательствъ. А между тѣмъ, пока не осуществится эта простая истина,—участь драмы останется въ томъ же безнадежномъ положеніи, и драматурги будутъ только промышленниками, «поставщиками интересныхъ спектаклей», и отнюдь не писателями и не художниками, а драматическое творчество будетъ считаться низкимъ, чуть не зазорнымъ родомъ дѣятельности съ обще-литературной точки зрѣнія.

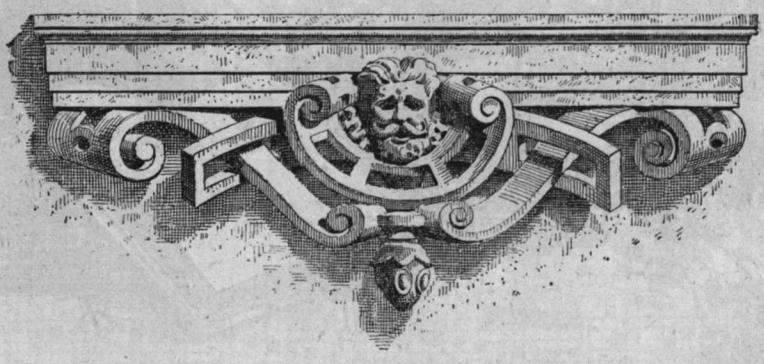
Намъ могутъ возразить, что актеры, при современныхъ условіяхъ, далеко не всегда могутъ устраивать спектакли по своему вкусу, имъ могутъ быть навязаны пьесы извнѣ. Это,

конечно, справедливо. Но, во-первыхъ, весьма нерѣдко актеръ является полнымъ хозяиномъ спектакля, напримѣръ, когда дѣло идетъ объ его бенефисѣ. Артисты, искренно уважающіе свое искусство, пользуются своими бенефисами для истинно-художественныхъ цѣлей, охотно ставятъ пьесы литературнаго классическаго репертуара. Московская сцена знаетъ много подобныхъ примѣровъ,—у насъ благодаря бенефисамъ первыхъ артистовъ и артистокъ появились драмы Шекспира, Лопе-де-Веги. Такіе бенефисы конечно только можно привѣтствовать. Но къ сожалѣнію такой порядокъ вещей слѣдуетъ считать не болѣе какъ счастливымъ исключеніемъ. Гораздо чаще вопросъ о бенефисномъ спектаклѣ рѣшается совершенно иначе: къ бенефисамъ обыкновенно или заказываются пьесы или разыскиваются съ великимъ усердіемъ въ театральномъ архивѣ. И цѣль этихъ заказовъ и поисковъ одна и таже: имѣть произведеніе, *экстренно-сценичное* и необыкновенно подходящее къ *амплуа* бенефиціанта. Въ результатѣ съ одной стороны на сценѣ появляются всевозможные *Зайцы*, съ другой,—публику угощаютъ такими вещами, какъ, напримѣръ, *Графъ Ризооръ*, появившійся на сценѣ нашего Малаго театра, благодаря бенефису одного изъ артистовъ. И въ томъ и въ другомъ случаѣ—предъ зрителями вполнѣ обнаруживается самовластіе современнаго актера надъ театромъ и драмой. Актеры, чувствуютъ себя прекрасно. Но каждый такой бенефисъ непростительный грѣхъ не только предъ искусствомъ, предъ литературой, предъ обществомъ, а даже предъ самой профессіей артиста. Именно на такихъ представленіяхъ, какъ *Графъ Ризооръ* или *Заяцъ*, театръ—этотъ въ идеалѣ храмъ красоты и мысли—превращается въ торжище...

А между тѣмъ, подобныя именины справляются у насъ безпрестанно, и вина всецѣло падаетъ на «именинниковъ».

Это одно. Во-вторыхъ, не столько важны *отдѣльные* спектакли, сколько — *общее направленіе сцены*. Это направленіе, конечно, не можетъ привиться немедленно. Драматурги-ремесленники, не уступятъ своего мѣста безъ борьбы и не превратятся во мгновеніе ока въ дѣйствительныхъ писателей. Но это отнюдь не значитъ, что перемѣна совершенно немыслима. Если писателямъ, при упорномъ сопротивленіи актеровъ, удавалось реформировать драматическую литературу, что же могутъ сдѣлать актеры въ союзѣ съ писателями, представителями художественнаго творчества и критики, свято хранящими литературные идеалы? Пройдетъ, можетъ быть, не одинъ десятокъ лѣтъ раньше чѣмъ новый духъ сцены захватитъ всѣхъ, кто служитъ ей. Но непремѣнно настанетъ время, когда это случится. Ожидать, чтобы въ самомъ скоромъ времени роль актеровъ въ исторіи драмы кореннымъ образомъ измѣнилась,—конечно, невозможно. Но для начала достаточно пока ясно представлять самые источники зла. Узнать мѣстонахожденіе недуга—значитъ сдѣлать немалый шагъ въ борьбѣ съ нимъ. Мы въ нашей статьѣ и хотѣли опредѣлить относительную роль, значеніе четырехъ главнѣйшихъ силъ, управляющихъ драматическимъ искусствомъ,—литературы, критики, публики и сцены. Послѣднюю силу мы считаемъ первенствующей, ей мы удѣлили наибольшее вниманіе и преимущественно отъ ея совершенствованія мы ждемъ благодѣтельныхъ перемѣнъ въ положеніи современной драмы и театра.

Ив. Ивановъ.



Не говорю: люблю природу—
Она съ тобою лишь прелестна;
Съ тобой я жизнь цѣню, свободу,
Люблю весь міръ, съ нимъ связанъ тѣсно...

Прозраченъ воздухъ. Небо ясно;
Горятъ въ немъ звѣзды, словно очи—
Не говорю: какъ ночь прекрасна!—
Прекрасна ты подъ сѣнью ночи...

Пѣснь соловья... Душа ликуетъ,
Забывъ о горѣ и о мукахъ...
Не говорю, что пѣснь чаруетъ,—
Ты чаръ полна при этихъ звукахъ...

Н. Никольскій.

„ТАНЦОВАЛЬНАЯ СЮИТА“

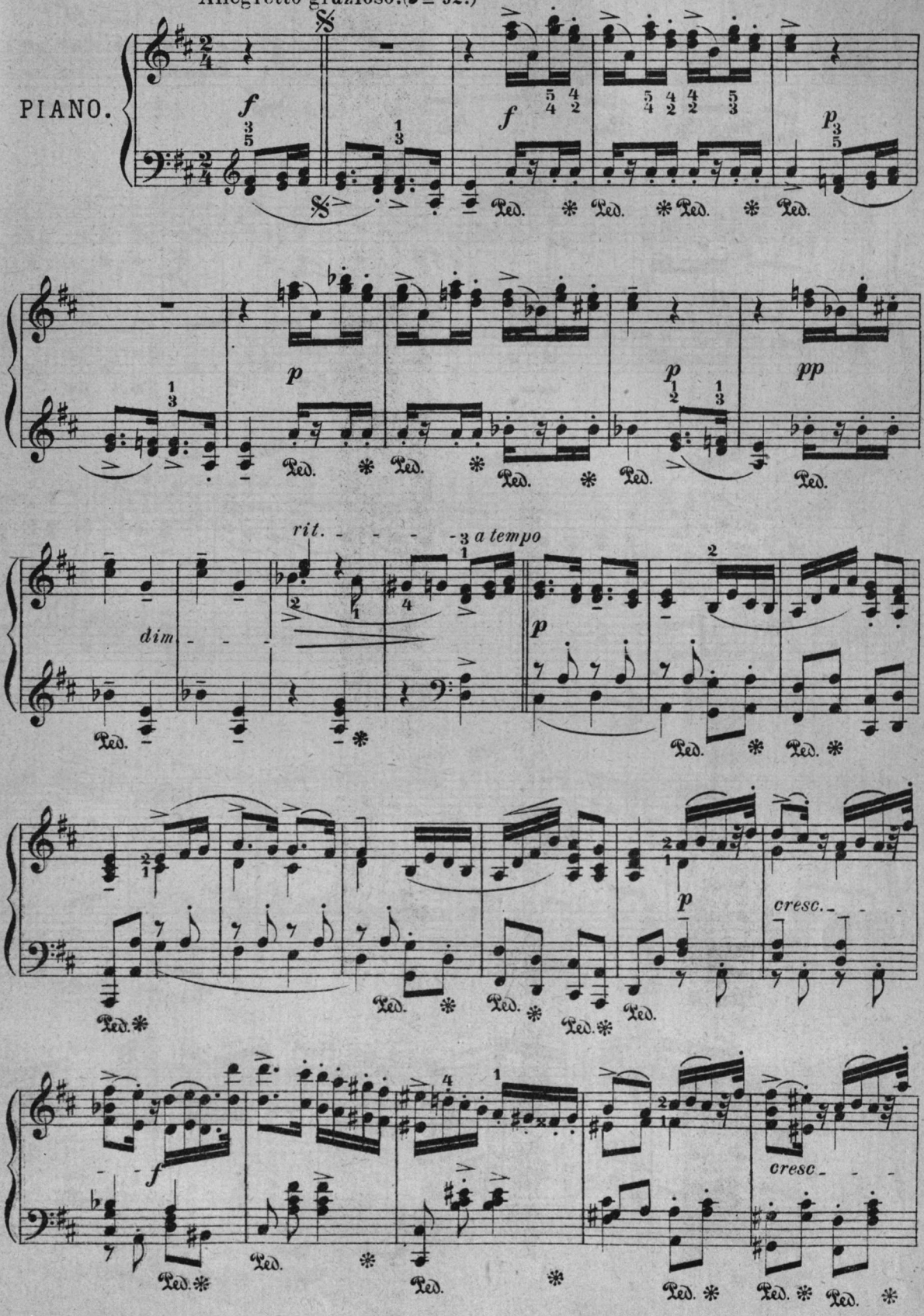
для фортепіано:

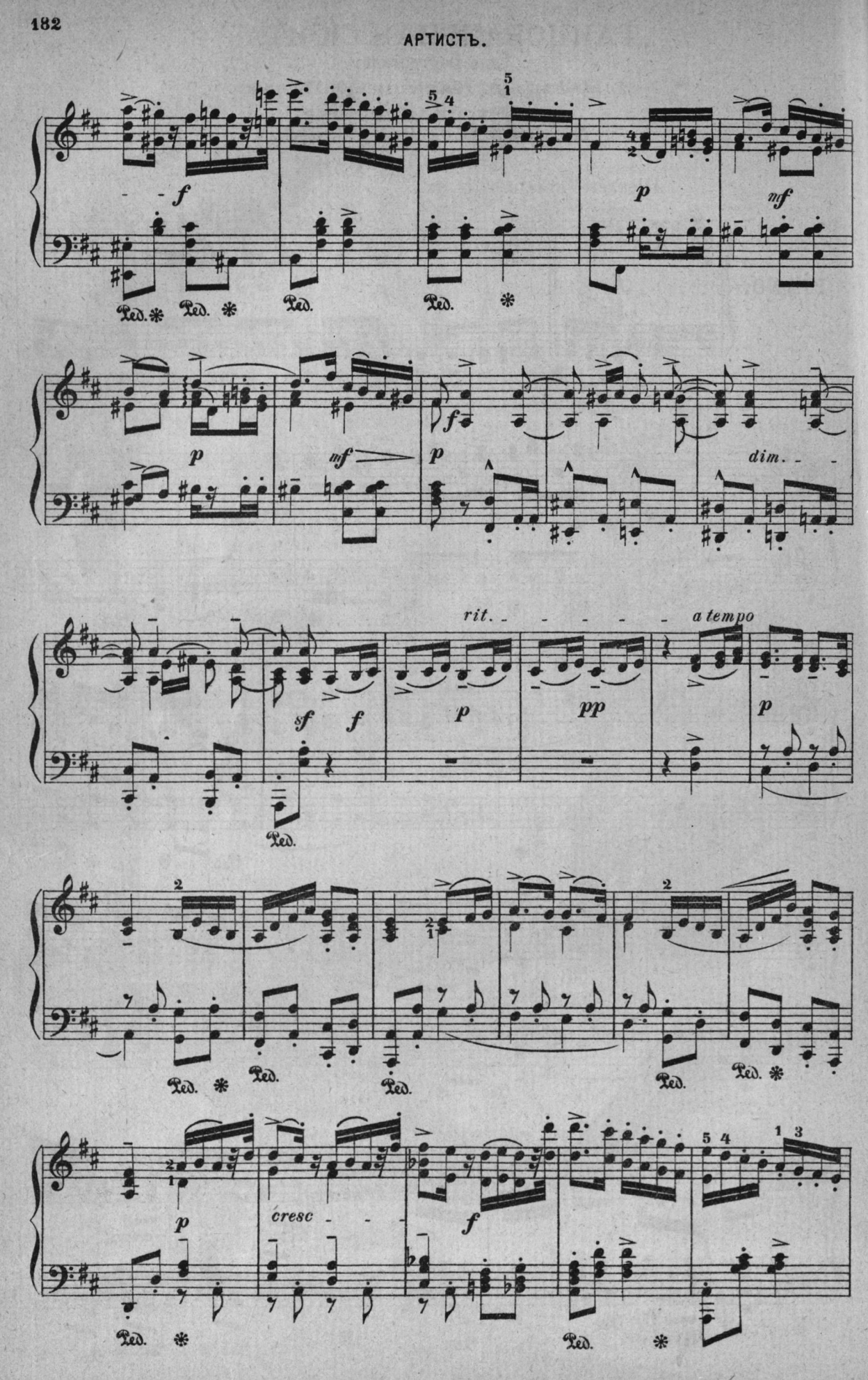
1.) Вальсъ, 2.) Казачокъ, 3.) Полька и 4.) Русская пляска.

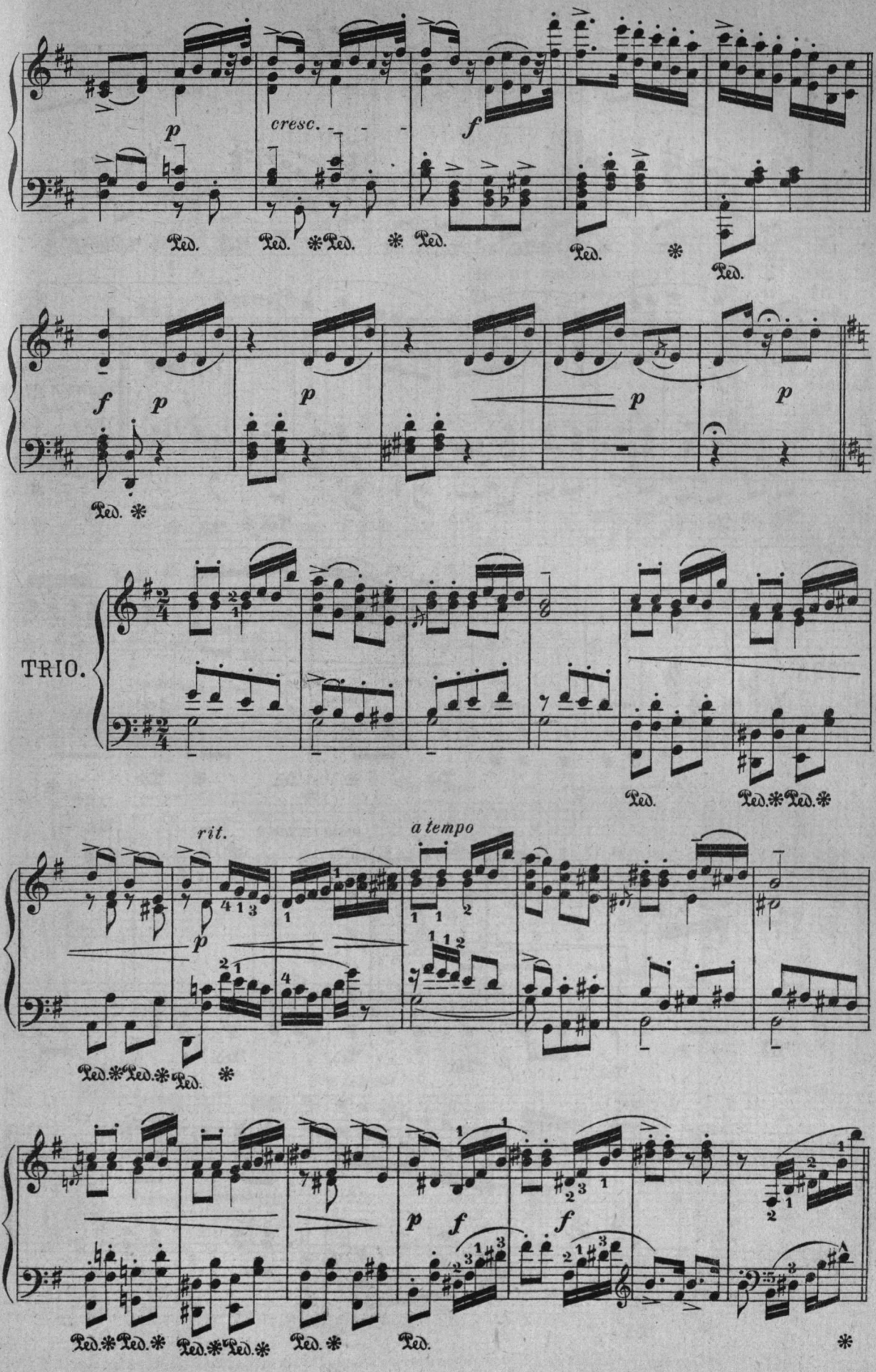
Муз. Э. Ф. НАПРАВНИКА. Соч. 57.

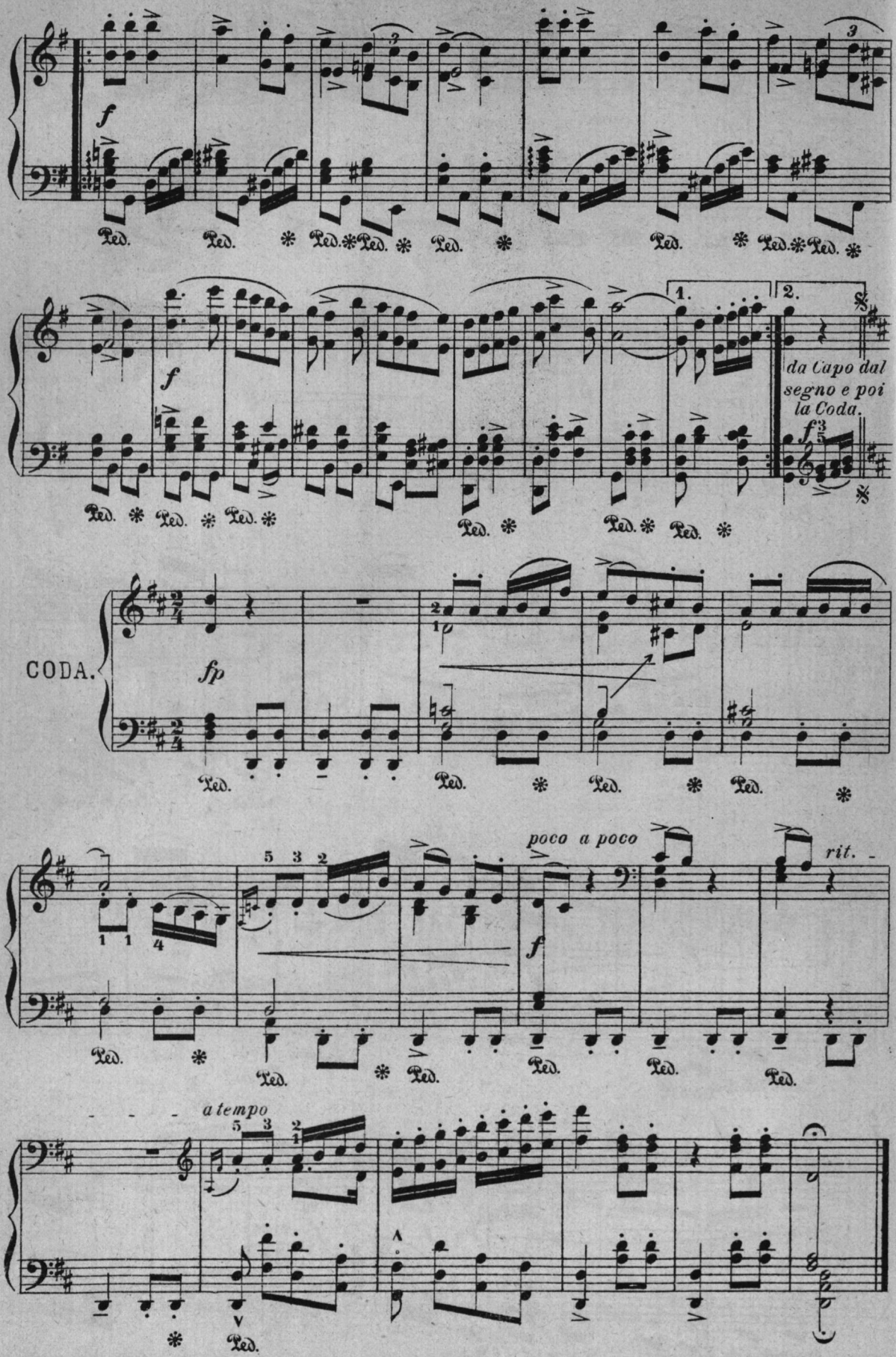
№3. ПОЛЬКА.

Allegretto grazioso. (♩ = 92.)




f
p
mf
Ped.
dim.
rit.
a tempo
sf
pp
cresc


p
cresc.
f
Ped. * Ped. * Ped. * Ped. * Ped.
f p
p
p
p
Ped. *
TRIO.
Ped. Ped. * Ped. *
rit.
a tempo
p
Ped. * Ped. * Ped. *
p f
f
Ped. * Ped. * Ped. * Ped. * Ped. * Ped. *


f
Ped.
1.
2.
da Capo dal segno e poi la Coda.
CODA.
fp
poco a poco
rit.
a tempo

„ПИРЕНЕИ,“

трилогія Белягуэра;

музыка

ФИЛИПЭ ПЕДРЭЛЛЯ. *)

ПѢСНЯ О ЗВѢЗДѢ (изъ III акта)

Переводъ съ испанскаго.

Andantino

Canto.

Piano.

p rall. a tempo

Ме_ня лю_бовь сжи_га_етъ! И слад_ко
Es_tich e_na_mo_ra_da, po_bre de

allarg. a tempo

мнѣ, И тяж_ко такъ, Ма_дон_на, Въ е_я о_гнѣ. Звѣ_
mi! po_bre de mi, Ma_do_na; po_bre de mi! Son

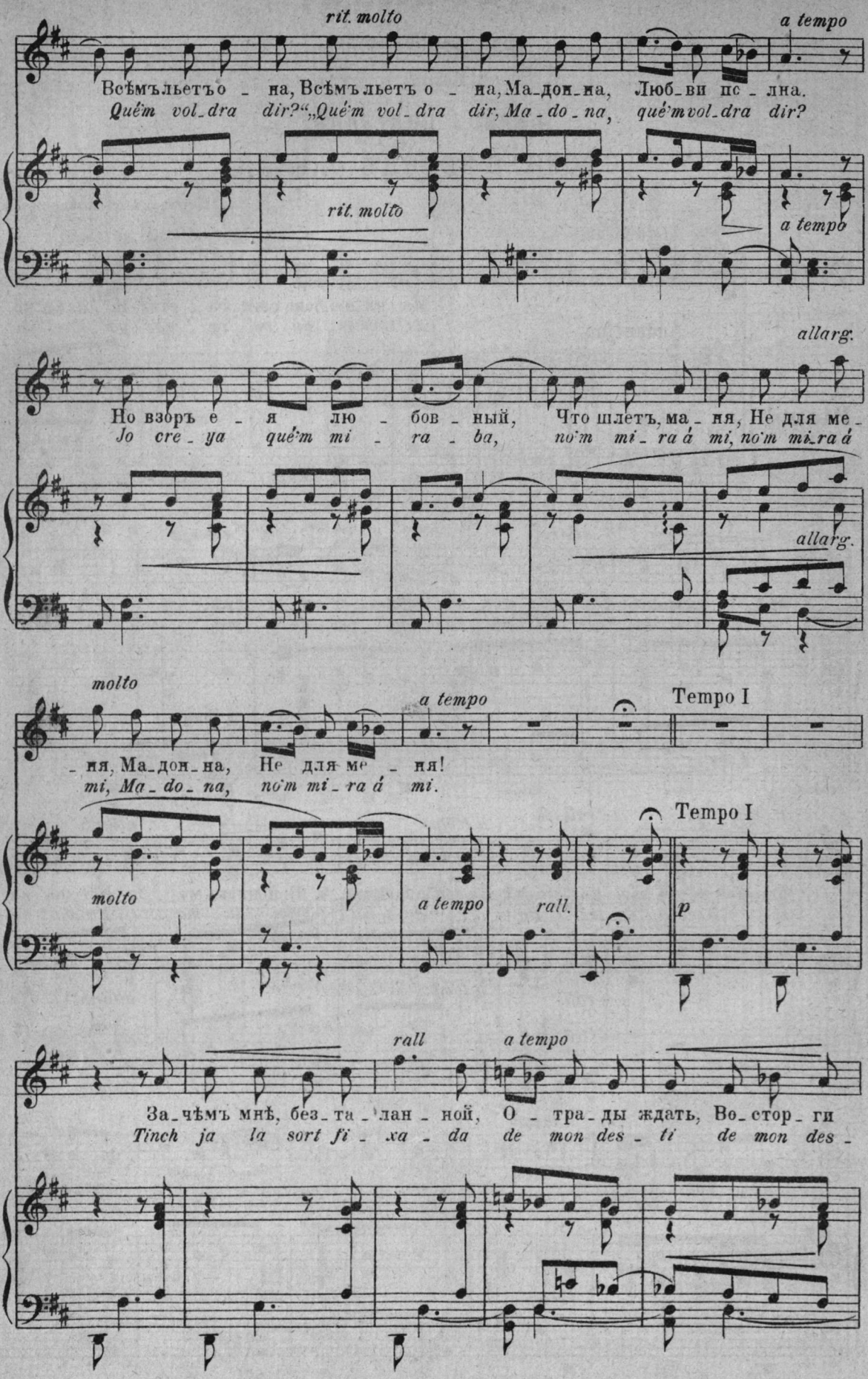
rall. a tempo allarg.

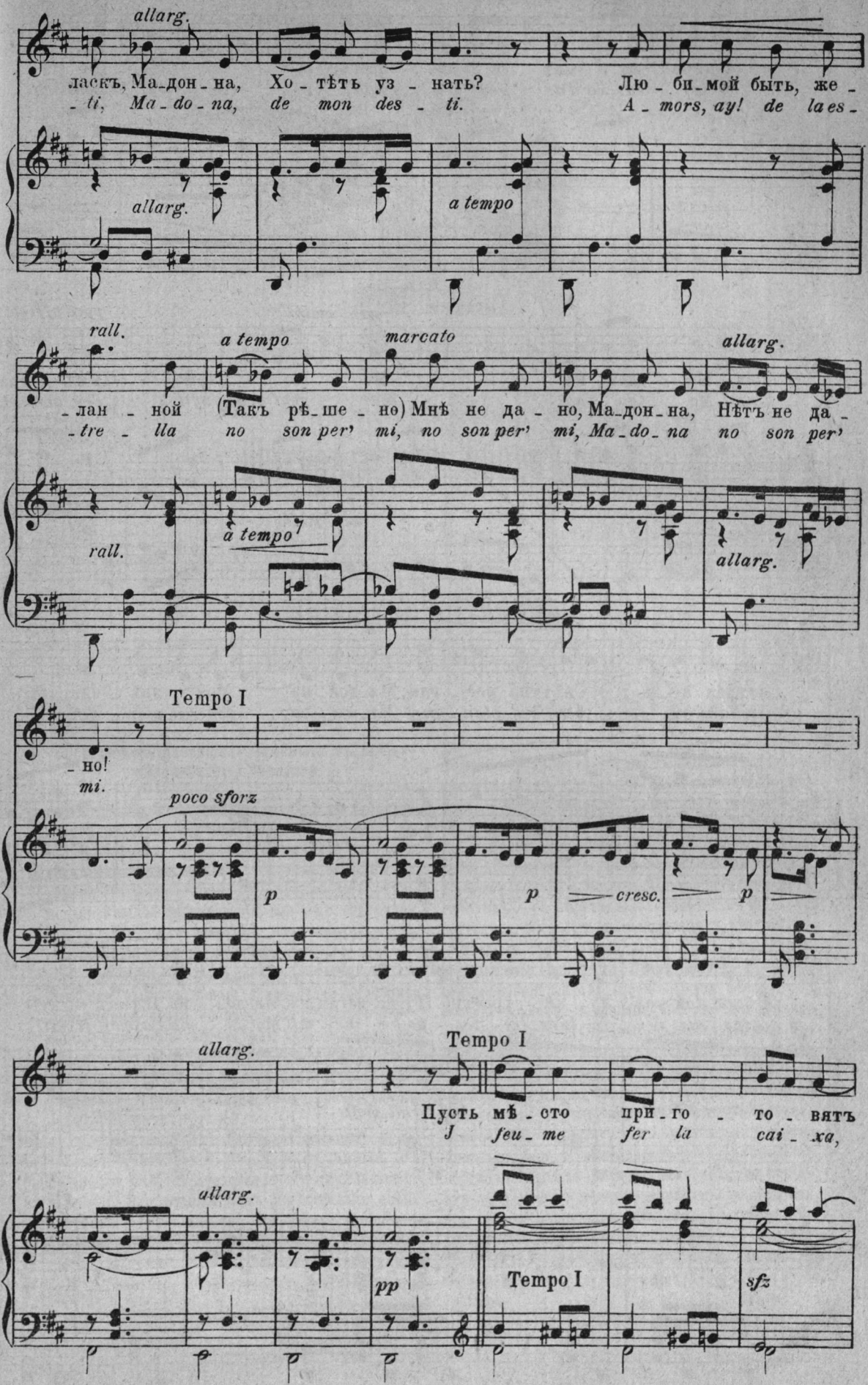
_зда мой взоръ лас_ка_етъ! Въ ней жизнь мо_я, Вся жизнь мо_я, Ма_дон_на,
mos a_mors la es_tre_lla del de_ma_ti del de_ma_ti, Ma_do_na,

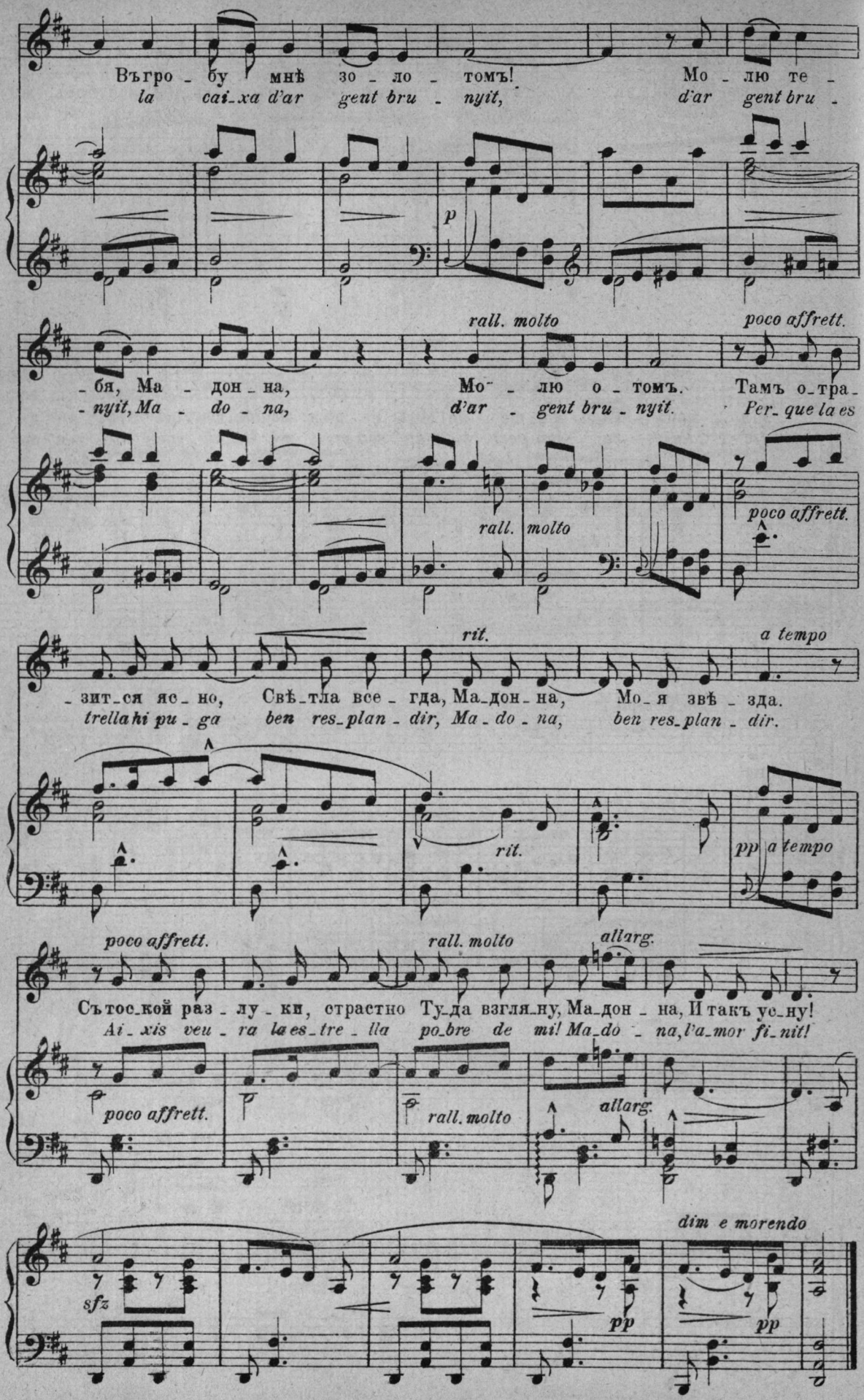
a tempo

То зна_ю я. Сво_ихъ лу_чей свѣтъ ров_ный
del de_ma_ti. Veig que la es_tre_lla'm mi_ra

*) См. статью Ц. А. Кюи „Два иностранныхъ композитора“ („Артистъ“ Январь 1894 г. № 33.)


rit. molto
a tempo
Всѣмъ льетъ о - на, Всѣмъ льетъ о - на, Ма-дон-на, Люб-ви пс - лна.
Quém vol-dra dir?" „Quém vol-dra dir, Ma-do-na, quémvol-dra dir?
rit. molto
a tempo
allarg.
Но взоръ е - я лю - бов - ный, Что шлетъ, ма - ня, Не для ме -
Jo cre-ya quém mi-ra-ba, nom mi-ra á mi, nom mi-ra á
allarg.
molto
a tempo
Tempo I
- ня, Ма-дон-на, Не для ме - ня!
mi, Ma-do-na, nom mi-ra á mi.
Tempo I
molto
a tempo
rall.
p
rall
a tempo
За-чѣмъ мнѣ, без-та - лан - ной, О - тра-ды ждать, Во-стор-ги
Tinch ja la sort fi-xa-da de mon des-ti de mon des-


allarg.
ласкъ, Ма-дон-на, Хо-тѣть уз-нать? Лю-би-мой быть, же-
-ti, Ma-do-na, de mon des-ti. A-mors, ay! de la es-
allarg.
a tempo
rall.
a tempo
marcato
allarg.
-лан-ной (Такъ рѣ-ше-но) Мнѣ не да-но, Ма-дон-на, Нѣтъ не да-
-tre-lla no son per' mi, no son per' mi, Ma-do-na no son per'
rall.
a tempo
allarg.
Tempo I
-но!
mi.
poco sforz
p
p
cresc.
p
allarg.
Tempo I
Пусть мѣ-сто при-го-то-вятъ
J feu-me fer la cai-xa,
allarg.
pp
Tempo I
sfz


Въгро_бу мнѣ зо_ло_томъ! Мо_лю те_
la cai_xa d'ar gent bru_nyit, d'ar gent bru_
p
rall. molto
poco affrett.
_бя, Ма_дон_на, Мо_лю о_томъ. Тамъ о_тра_
_nyit, Ma_do_na, d'ar_gent bru_nyit. Per_que la es
poco affrett.
rall. molto
_зит_ся яс_но, Свѣ_тла все_гда, Ма_дон_на, Мо_я звѣ_зда.
trellahi pu_ga ben res_plan_dir, Ma_do_na, ben res_plan_dir.
rit.
a tempo
rit.
pp a tempo
poco affrett.
rall. molto
allarg.
Съ тос_кой раз_лу_ки, страстно Ту_да взгля_ну, Ма_дон_на, И такъ ус_ну!
Ai_xis veu_ra la es_tre_lla po_bre de mi! Ma_do_na, l'a_mor fi_nit!
poco affrett.
rall. molto
allarg.
dim e morendo
sfz
pp
pp

Литературное обозрѣніе.

Замѣтки читателя.

«Крестьянскіе разсказы» Семенова съ предисловіемъ гр. Толстого.

Въ послѣднее время гр. Толстой съ большой охотой пишетъ рекомендательныя предисловія ко всевозможнымъ сочиненіямъ, начиная съ книгъ медицинскаго содержанія, въ родѣ *Токологіи* и кончая беллетристикой. Объ одномъ изъ рекомендованныхъ произведеній мы уже говорили: это — *Дневникъ Аміеля*, сборникъ разныхъ сентенцій и разсужденій швейцарскаго профессора эстетики. Нельзя сказать, чтобы русскіе читатели были особенно облагодѣтельствованы появленіемъ этого сборника въ русскомъ переводѣ. Философія Аміеля или просто банальна, или свидѣтельствуетъ о крайне узкихъ общественныхъ и всякихъ другихъ взглядахъ второстепеннаго ученаго, зараженнаго кабинетнымъ педантствомъ и рутиной.

Русскаго писателя соблазнили, очевидно, нравственно-учительскія наклонности Аміеля. Въ сущности онѣ не представляютъ ничего любопытнаго. Это особый видъ резонерства, свойственный вообще людямъ, живущимъ покойною отвлеченною жизнью вдали отъ житейскихъ невзгодъ и искушеній. Изъ окна укромнаго кабинета, заставленнаго книгами, необыкновенно удобно восхищаться яснымъ голубымъ небомъ и философствовать на счетъ людской суеты и человѣческихъ слабостей. Если погода испортилась,—можно закрыть окно и углубиться въ созерцаніе другихъ прелестей, ровно настолько же далекихъ отъ людской суеты, какъ и голубое небо. И Аміель съ блаженною, слегка скептическою улыбкой—всякій резонеръ всегда немного скептикъ — безпрестанно витаетъ въ области естественныхъ или вымышленныхъ идиллій.

Можетъ быть, эти витанія и производятъ впечатлѣніе какой-то нравственной тревоги, обуревающей автора, своего рода ненасытной жажды познать непознаваемое. Но это только обманъ зрѣнія. Душевныя волненія резонеровъ-отшельниковъ совершенно безразличны для насущныхъ вопросовъ живой дѣйствительности и остаются только личнымъ развлеченіемъ самихъ резонеровъ. Аміель, какъ мы могли убѣдиться, краснорѣчиво подтверждаетъ эту истину, питая свое праздное и младенчески-невозмутимое воображеніе такими идеями, какъ «чистое искусство», героизмъ въ духѣ романтиковъ, буколическое прекраскодушіе ученаго аристократа съ утонченными вкусами и необыкновенно чувствительными нервами. Пусть это будетъ для иныхъ поэтично и даже глубокомысленно... Вѣдь было

же время, когда гр. Толстой Фета ставилъ во главѣ русской литературы и Тургенева считалъ прямо ничтожествомъ въ сравненіи съ нимъ. Аміель съ своей стороны, несомнѣнно, пришелъ бы въ восторгъ отъ «робкаго дыханья». — Но—поэзія и мысль, очевидно, идутъ своими путями, оставляя въ сторонѣ и Фетовъ, и Аміелей. Даже авторитетное слово автора *Войны и Мира* ни на одну минуту въ глазахъ русскаго общества не подняло Фета надъ Тургеневымъ. Такая же судьба, повидимому, предстоитъ и философіи швейцарскаго ученаго. Врядъ ли кого она душевно обрадуетъ.

Соображенія о «страданіяхъ исканія» принадлежатъ гр. Толстому,—и именно на этомъ основаніи рекомендованъ *Дневникъ*. Теперь мы имѣемъ дѣло съ другимъ предисловіемъ знаменитаго романиста, еще болѣе хвалебнымъ и для насъ особенно любопытнымъ. Оно предпослано книгѣ писателя—крестьянина Семенова—*Крестьянскіе разсказы*, и имѣетъ цѣлью обратить на эту книгу всеобщее благосклонное вниманіе. Мотивы рекомендаціи — самые внушительные, какіе только можно придумать для беллетристическаго произведенія.

Книга Семенова, оказывается, вполнѣ удовлетворяетъ исконнымъ художественнымъ взглядамъ гр. Толстого. «Я давно уже составилъ себѣ правило», говорится въ предисловіи, — «судить о всякомъ художественномъ произведеніи съ трехъ сторонъ: 1) со стороны содержанія: насколько важно и нужно для людей то, что съ новой стороны открывается художникомъ, потому что всякое произведеніе тогда только произведеніе искусства, когда оно открываетъ новую сторону жизни; 2) насколько хороша, красива, соотвѣтственна содержанію форма произведенія и 3) насколько искренно отношеніе художника къ своему предмету, т. е. насколько онъ вѣритъ въ то, что изображаетъ. Это послѣднее достоинство мнѣ кажется всегда самымъ важнымъ въ художественномъ произведеніи. Оно даетъ художественному произведенію его силу, дѣлаетъ художественное произведеніе заразительнымъ, т. е. вызываетъ въ зрителѣ тѣ чувства, которыя испытываетъ художникъ».

Это цѣлый эстетическій кодексъ, повидимому, въ ясной и самой рѣшительной формѣ. Объ одной изъ статей этого кодекса, именно о второй, нечего говорить: она всѣмъ извѣстна изъ элементарныхъ учебниковъ по теоріи словесности. Остальныя двѣ также отчасти повторяютъ общепринятыя понятія, но даютъ и нѣчто — если не новое и оригинальное, — во всякомъ случаѣ—весьма спорное.

Въ настоящее время эстетическіе вопросы въ большой модѣ,—и вотъ общепризнанный первостепенный художникъ высказываетъ свой художническій символъ вѣры. И здѣсь же иллюстрируетъ его примѣромъ,—рекомендуемой книгой. Положеніе читателя въ высшей степени интересное. Зачѣмъ, кажется, дальше длить безплодные споры, если самъ «великій писатель земли русской» далъ отвѣтъ и даже пояснилъ его, какъ слѣдуетъ? Не будемъ, наконецъ, мы томиться надъ пустопорожней болтовней непризванныхъ эстетиковъ, а пойдемъ къ истинѣ прямымъ и вѣрнымъ путемъ подъ руководствомъ непогрѣшимаго учителя...

Но увы! такова ужъ, вѣрно, судьба эстетики. Кто бы ни заговорилъ о ней,—непремѣнно съ перваго же шага впадетъ въ пучину противорѣчій и кривотолковъ. Присмотритесь, напримѣръ, къ первой и третьей статьѣ эстетическаго уложенія гр. Толстого, примѣните ихъ къ его же собственнымъ образцамъ, *Крестьянскимъ разсказамъ* Семенова, — и вы сейчасъ же почувствуете, что эстетическій языкъ—настоящій языкъ боговъ, простымъ смертнымъ рѣшительно недоступный.

Гр. Толстой настаиваетъ на *важности и нужности* содержанія художественнаго произведенія,—другими словами, отрицаетъ «чистое искусство», которое, какъ извѣстно, тѣмъ и гордится, что не желаетъ помышлять ни о какихъ *утилитарныхъ* цѣляхъ. Если произведеніе *нужно* для людей,—оно нужно имъ *для чего-нибудь*, слѣдовательно оно стремится что то внушить или разъяснить людямъ, именно, съ цѣлью повліять на ихъ практическую дѣятельность. Такъ эта мысль и разъясняется дальше. Читатель *долженъ* настолько глубоко проникаться литературными произведеніями, чтобы чувствовать въ себѣ готовность на изображаемые авторами подвиги. Французскій авторъ, Флоберъ, подвергается порицанію за то, что у него не было желанія подражать своему герою, легшему на одну постель съ прокаженнымъ. Вслѣдствіе этого и читателю «не хочется» совершить этотъ подвигъ. Такимъ образомъ, мастерской разсказъ Флобера, переведенный Тургеневымъ, остается совершенно безполезнымъ, не *важнымъ* и не *нужнымъ*.

Вы видите, какъ отвѣтственна дѣятельность писателя и какъ высоко его назначеніе. Его *слова* должны быть дѣйствительно его *дѣлами*, и его личность должна стоять на одномъ уровнѣ съ его творчествомъ. Это истинный идеалъ писателя-проповѣдника, поэта—пророка. Если перевести его на обычный языкъ эстетики, выйдетъ, что гр. Толстой требуетъ самаго тенденціознаго искусства, какое только можно представить. По его терминологіи «заразительное произведеніе»—значитъ произведеніе, подчиняющее своей власти и чувства и поведеніе автора и публики.

Все это въ высшей степени поучительно слышать отъ поклонника фетовской поэзіи и безпощаднаго критика тургеневскихъ романовъ.

Должны быть особенно поучительны эти идеи для современныхъ эстетиковъ, изнывающихъ въ поискахъ за чистою красотой и священнодѣйственнымъ творчествомъ. Слѣдуетъ надѣяться, что на этотъ разъ «проповѣдь» гр. Толстого будетъ, по крайней мѣрѣ, не менѣе счастлива, чѣмъ многія другія его философствованія, далеко не столь *важныя* и *нужныя*.

Но на этомъ выводѣ эстетическая теорія гр. Толстого не останавливается. Въ каждой изъ его статей есть еще оговорки, и вотъ онѣ-то возбуждаютъ неразрѣшимыя недоумѣнія.

По мнѣнію автора, произведеніе тогда только произведеніе искусства, когда оно открываетъ новую сторону жизни. Это, повидимому, необыкновенно простая фраза и написана она съ величайшей легкостью, а между тѣмъ именно такія фразы поднимаютъ и плодятъ безъ конца всевозможные литературные споры. Что значитъ «новая сторона жизни?» Напримѣръ, гр. Толстой написалъ громадный романъ на тему салоннаго прелюбодѣянія, съ великимъ искусствомъ изобразилъ, какъ физически-здоровая особь мужскаго пола почувствовала вожделѣніе къ такой же особи женскаго и что изъ этого вышло. Романъ называется *Анна Каренина* и считается классическимъ произведеніемъ русской литературы. Что это—«новая сторона жизни»,—всѣ эти подробности на счетъ двухъ чувственныхъ субъектовъ, не знающихъ куда дѣваться отъ полнокровія и бездѣлья? По нашему мнѣнію — самая старая изъ всѣхъ старыхъ «сторонъ жизни», и интересной ее сдѣлалъ только великій талантъ автора. И опять таки интересна не сущность предмета: что въ самомъ дѣлѣ интереснаго въ грубомъ физіологическомъ процессѣ, доступномъ всякому дикарю и только извнѣ размалеванномъ дѣтищами тунеядной мнимо-культурной среды? Нѣтъ, — интересны именно подробности, заставляющія читателей забывать шаблонность и далеко не возвышенный характеръ сюжета. Эти подробности всецѣло принадлежатъ автору, и только въ нихъ сказывается его художественный геній.

Легко сказать — открыть «новую сторону жизни!» Говорятъ, и сама-то жизнь давно уже не имѣетъ новыхъ сторонъ, безпрестанно повторяетъ однѣ и тѣ же формы. Въ общемъ—это справедливо. Круговоротъ многихъ историческихъ явленій—фактъ несомнѣнный. Но *частности* явленій—безконечно разнообразны. Напримѣръ, нѣкоторые современные философы много толкуютъ о возвращеніи современнаго человѣка чуть-ли не въ первобытное состояніе, о преимуществахъ физической работы надъ умственной, даже вообще о растлѣвающемъ вліяніи цивилизаціи. Философамъ можетъ быть это кажется откровеніемъ, головокружительною новостью, а между тѣмъ уже въ теченіе такъ называемой *новой исторіи* эти толки повторяются, по крайней мѣрѣ, въ третій разъ. Во время реформаціи даже университетскіе профессора съ каѳедръ приглашали студентовъ оставить аудиторіи, разойтись по деревнямъ и приняться за землепашество. Приглашеніе сопровождалось теоретическими доказательствами, отнюдь не менѣе убѣдительными, чѣмъ новѣйшія проповѣди. А потомъ пришелъ Руссо, — и представилъ тѣ же идеи въ такомъ блескѣ литературнаго таланта, что конкурировать съ нимъ въ этомъ отношеніи едва ли возможно въ настоящее время.

Это—главные учителя. А если бы еще перечислять второстепенныхъ, подражателей и компиляторовъ, — исчезъ бы послѣдній признакъ новизны и оригинальности у современныхъ философовъ. И все-таки, находятся почитатели и поклонники авторовъ, которымъ ихъ рѣчи кажутся необыкновенно новыми и поучительными. Вопросъ новизны всякаго предмета прямо зависитъ отъ объема знаній и отъ умственнаго развитія публики. Для многихъ и Средиземное море можетъ показаться вновь открытою областью, и даже на самомъ дѣлѣ кажется. Только вѣдь это свидѣтельствуетъ не о цѣнности открытія, а о наивности самихъ Колумбовъ.

Такъ и вездѣ. Въ области искусства—вопросъ о новомъ и оригинальномъ еще сомнительнѣе. Мы только что указали на *Анну Каренину*, — а если бы взять рядъ другихъ менѣе крупныхъ, но также популярныхъ произведеній, — открытыя ими «стороны жизни» показались бы вѣроятно еще менѣе «новыми». Что же касается собственно критическихъ взглядовъ гр. Толстого, — на этотъ счетъ сойтись съ нимъ весьма мудрено. Инымъ, напримѣръ, герои романовъ *Отцы и Дѣти*, *Новь*, *Дымъ* кажутся неизмѣримо болѣе новыми въ общественномъ отношеніи, чѣмъ такіе блестящіе *главные* персонажи какъ Вронскій, и психологически гораздо болѣе правдивыми и живыми, чѣмъ такіе глубокомысленные резонеры, какъ Левинъ. Но гр. Толстой не только не согласится съ такимъ взглядомъ, но даже станетъ доказывать, что Тургеневскіе романы не стоятъ Фетовскихъ стиховъ, а нѣкоторые изъ нихъ прямо свидѣтельствуютъ о литературной смерти автора. Извольте, послѣ этого, говорить о «новомъ» и «нужномъ», когда писатель, настаивающій на этихъ признакахъ художественнаго произведенія, *практически*—разногласитъ едва ли не со всей читающей Россіей?

Не станетъ вопросъ яснѣе, если мы возьмемъ ближайшіе примѣры, т.-е. тѣ же *Крестьянскіе разсказы*. Намъ рѣшительно неизвѣстно, что̀ гр. Толстой могъ найти въ

нихъ *новаго*. Можетъ быть, онъ — также съ своей оригинальной точки зрѣнія—совершенно не признаетъ всей народнической литературы, тогда, конечно, крестьянинъ Семеновъ—Колумбъ. Для всякаго другого — и темы и содержаніе *Крестьянскихъ разсказовъ*—повтореніе давнишнихъ задовъ и притомъ въ такой литературной формѣ, какая можетъ быть доступна крестьянину, «живущему деревенской тягловою жизнью». Для него, напримѣръ, многіе философскіе взгляды гр. Толстого, несомнѣнно, могутъ сойти за новость,—но непонятно, — какъ его произведенія могутъ открыть какую бы то ни было «новую сторону жизни» для такого читателя, какъ гр. Толстой?..

Итакъ, понятіе о новизнѣ до такой степени относительно и неопредѣленно, что его слѣдовало бы исключить изъ *теоріи* эстетики. Это, конечно, никому не помѣшаетъ пользоваться имъ въ частныхъ случаяхъ съ большей или меньшей основательностью.

Еще любопытнѣе другое положеніе гр. Толстого. Онъ требуетъ, чтобы художникъ *вѣрилъ* въ то, что изображаетъ. Это — вполнѣ резонно и понятно. Но дальше авторъ дѣлаетъ логическій оборотъ, весьма обычный въ его разсужденіяхъ, т.-е. произноситъ окончательный выводъ не изъ поставленной посылки, а изъ какой-то другой, скрытой отъ читателя и вѣдомой только ему самому. Въ данномъ случаѣ гр. Толстой просто подмѣняетъ одно понятіе другимъ, — и, не замѣчая этого, до конца сохраняетъ категорическій тонъ. Вообще,—пріемы мысли гр. Толстого намъ всегда напоминаютъ древняго, весьма знаменитаго писателя, слывущаго за философа, но на самомъ дѣлѣ неизмѣнно пребывающаго поэтомъ во всѣхъ своихъ самыхъ, повидимому, строгихъ разсужденіяхъ. Мы говоримъ о Платонѣ.

Для него ничего не стоитъ одно и то же понятіе употребить рядомъ въ двухъ различныхъ смыслахъ, отдѣлаться софизмомъ отъ какого-угодно вопроса и выйти изъ величайшаго затрудненія при помощи аналогіи, простого сравненія. Это—любимѣйшій способъ Платона—доказывать отвлеченныя положенія. Для него рѣшительно не существуетъ истина, выражаемая извѣстною французскою пословицей: *la comparaison n'est pas raison*. Для него, напротивъ, *la comparaison est toujours raison*. И это понятно. Онъ разсуждаетъ какъ поэтъ, болѣе тяготѣющій къ метафорамъ и образамъ, чѣмъ къ логическимъ доказательствамъ.

Въ такомъ же духѣ философствуетъ и гр. Толстой.

Для него, какъ художника, строго отвлеченный ходъ мысли былъ бы прямо невыносимымъ бременемъ. Воображеніе и чувство, такъ сказать забѣгаютъ впередъ разсудку и даютъ готовые выводы, раньше чѣмъ разсудокъ еще успѣлъ намѣтить путь къ нимъ. Здѣсь не можетъ быть и рѣчи о строгихъ опредѣленіяхъ, о крайней осторожности въ положеніяхъ и выводахъ. Философъ паритъ надъ всѣми этими мелочами, будто играя своими идеями. Замѣчательно,—такого рода философствованіе на первый взглядъ кажется необыкновенно глубокимъ и безпощадно-скептическимъ. У Платона, напримѣръ, въ началѣ всякаго разсужденія камня не остается на камнѣ. Его Сократъ побѣдоносно нѣсколькими ударами расправляется съ какимъ угодно собесѣдникомъ и превращаетъ въ прахъ какую угодно мысль. Вы невольно начинаете ждать, вотъ, наконецъ, этотъ человѣкъ дастъ вамъ истину, ясную какъ солнце... Но лишь только переходитъ дѣло къ созиданію, — блестящій разрушитель выказываетъ самое жалкое безсиліе. Начинается настоящая оргія лирическихъ изліяній и всякихъ другихъ «красотъ», свойственныхъ развѣ поэмѣ или роману, но ужъ никакъ не философскому діалогу. Здѣсь ужъ не до логики: было бы только красиво и складно—въ *литературномъ смыслѣ*. При томъ и читателей гораздо больше такихъ, которыхъ достаточно очаровать, чтобы убѣдить въ чемъ угодно. Беллетристическая философія или философская беллетристика въ виду этого всегда могутъ разсчитывать на успѣхъ, особенно если онѣ владѣютъ отрицательною діалектикой *).

Обратимся къ разсужденію гр. Толстого.

Онъ только что заявилъ о необходимости авторской *вѣры*. Черезъ нѣсколько строкъ онъ, порицая Флоберовскій разсказъ, пишетъ: «Я чувствую, что авторъ самъ *не сдѣлалъ бы* и даже не желалъ бы сдѣлать того, что сдѣлалъ его герой и потому и *мнѣ не хочется этого сдѣлать и я не испытываю никакого волненія* при чтеніи этого удивительнаго подвига».

Мы убѣждены, что найдется громадное количество читателей, способныхъ придти въ восторгъ отъ силы и убѣдительности этихъ словъ. Авторъ до крайней степени обострилъ свою мысль, придавъ ей *личную* форму: *Я, мнѣ, я*. Это тоже одинъ изъ пріемовъ *поэтической* логики. Какъ доказательство въ строгомъ смыслѣ слова, онъ—ничто, но какъ ораторское captatio benevolentiae—онъ всемогущъ для извѣстнаго сорта читателей. Но сущность вопроса не въ этомъ.

Вы замѣтили,—сначала шла рѣчь только о *вѣрѣ*, а теперь, безъ всякаго перехода, по-

*) Обычные пріемы Платоновской философіи указаны и пояснены примѣрами въ нашей статьѣ *Философія безъ фактовъ*. *Русская Мысль*, февраль, 1893.

шла о *дѣлахъ*. Положимъ, существуетъ изреченіе: *вѣра безъ дѣлъ мертва*. Но, во-первыхъ, авторъ и не думаетъ на него ссылаться, а во-вторыхъ, изреченіе имѣетъ въ виду область религіи и нравственности, а не искусства. Неужели поэтъ и художникъ должны изображать только тѣ доблести, на какія они лично способны? Правда, Платонъ отрицалъ у Гомера и вообще у поэтовъ право разсказывать о войнѣ и объ устройствѣ государствъ, потому что сами поэты не воевали и не издавали законовъ. Эту мысль греческаго философа можно, казалось бы, проводить только въ видѣ одного изъ многочисленныхъ курьезовъ, разсѣянныхъ по его произведеніямъ. Но вотъ гр. Толстой, повидимому, хочетъ установить такой же трибуналъ и для новыхъ писателей. Ему слѣдовало бы здѣсь же довести платоновскую идею до конца, т.-е. вычеркнуть изъ исторіи литературы всѣхъ художниковъ, когда-либо изображавшихъ «удивительные подвиги» и лично не совершившихъ ни одного. Платонъ, по крайней мѣрѣ, не постѣснился сопричислить всѣхъ поэтовъ къ лику развратителей и изгнать ихъ отъ своего идеальнаго государства.

Но сколько бы вы ни разсуждали, — идея гр. Толстого будетъ имѣть успѣхъ. Она такого сорта, что и искренніе младенчески-простодушные идеалисты и многоопытные тартюфы станутъ привѣтствовать ее. Какой смертный откажется разыграть роль Катона на счетъ своего ближняго,—особенно если этотъ ближній стоитъ выше его! А ужъ у русскаго человѣка эта роль, можно сказать, стала національной.

Припомните, былъ ли у насъ хотя бы одинъ писатель, избѣжавшій какъ разъ такого суда, какой гр. Толстой произноситъ надъ Флоберомъ? Главное, — судъ-то этотъ произноситъ ничего не стоитъ. Вы только что видѣли, гр. Толстой изрекаетъ приговоръ надъ Флоберомъ на основаніи одного «я чувствую». Положимъ, здѣсь «чувствуетъ» гр. Толстой, но вѣдь то же можетъ сказать рѣшительно кто угодно. И еще прибавить цѣлый рядъ подобныхъ ровно на столько же убѣдительныхъ доводовъ: «я слышалъ», «мнѣ кажется», «такой-то думаетъ». Въ сущности, весь вопросъ принимаетъ характеръ личной фантазіи или даже сплетни. Но выводъ отъ этого не теряетъ своей силы,—и благодаря извѣстному нравственному строю русскаго общества,—именно такія «я чувствую» и «я слышалъ» одерживаютъ верхъ надъ всѣми другими соображеніями.

Откуда вамъ извѣстно, что Пушкинъ былъ салонный льстецъ и угодникъ, Лермонтовъ—гусарскій фатъ и комедіянтъ на роли Мефистофеля и Манфреда, Тургеневъ—безпринципный баринъ и безвольный эгоистъ, Некрасовъ—здѣсь обвиненіе настолько же тяжко, насколько и популярно... Какіе документы удостовѣрили вамъ всѣ эти данныя? —Все тѣ же «я чувствую», «я слышалъ». Для такого рода доказательствъ достаточно малѣйшаго намека,—все равно изъ какого бы источника онъ ни шелъ. Развѣ можетъ быть разборчивымъ судья, способный ссылаться на такого рода «улики?»

Принципъ, высказанный гр. Толстымъ съ такой быстротой и легкостью, тѣмъ опаснѣе, что онъ производитъ первое впечатлѣніе крайне привлекательное. Помилуйте! Какъ это хорошо, если литературный геній въ то же время и образцовый герой нравственности! Да, такъ и должно быть. Разъ ты описываешь бѣдныхъ черныхъ тружениковъ,—брось все и сдѣлайся землекопомъ. Но тогда уже некому будетъ описывать тружениковъ,—и не лучше ли, ничего не описывая, прямо пойти въ чернорабочіе? Правда, тогда, пожалуй, совсѣмъ исчезнетъ литература, и въ чернорабочіе попадетъ слишкомъ много людей физически-слабосильныхъ и неспособныхъ. Но что же дѣлать! Зато будетъ оправдана эстетика гр. Толстаго.

Тоже и Флоберъ. Какъ онъ смѣлъ разсказать о высочайшемъ подвигѣ христіанской любви, самъ ни разу не раздѣливъ постель съ прокаженнымъ? Вы скажете, если такъ разсуждать,—подобные подвиги рискуютъ остаться безъ историковъ: врядъ ли найдется много Юліановъ Милостивыхъ. И тогда еще вопросъ—потеряемъ ли мы больше, услышавъ разсказъ отъ маловѣрнаго автора, или совсѣмъ не узнавъ о дѣйствительно великомъ торжествѣ вѣры?

Гр. Толстой говоритъ, что онъ не испытываетъ никакого волненія при чтеніи флоберовскаго разсказа... Это отнюдь не значитъ, что разсказъ вообще не способенъ произвести впечатлѣнія. Намъ кажется, — здѣсь дѣло вовсе не въ разсказчикѣ, а въ событіи, точнѣе въ его исторической достовѣрности и въ нравственномъ настроеніи читателя. Неужели для гр. Толстого личныя впечатлѣнія повѣствователя важнѣе самого факта,—и особенно факта, столь краснорѣчиво говорящаго за себя? Намъ кажется, первый вопросъ, возникающій у читателя при прочтеніи о подвигѣ Юліана, все равно кому бы ни принадлежалъ разсказъ, долженъ быть непремѣнно такой: дѣйствительно ли этотъ подвигъ былъ совершенъ? И разъ—отвѣтъ получается утвердительный,—этимъ самымъ рѣшается вопросъ и о нравственномъ вліяніи разсказа на читателя. Если у него окажется достаточно вѣры и нравственнаго мужества, онъ почувствуетъ готовность на подвигъ независимо отъ Флобера или кого бы то ни было другого.

Подобный же процессъ совершается и относительно чисто-художественныхъ произведеній,

когда дѣло идетъ о личностяхъ и фактахъ, созданныхъ творчествомъ писателя.

Возьмемъ самый простой примѣръ, первый какой припомнится, — положимъ Лаврецкаго. Этотъ тургеневскій герой переживаетъ жестокую, истинно драматическую судьбу и переживаетъ отнюдь не въ роли героя, а въ роли беззащитной жертвы. Подлая женщина разбиваетъ его жизнь и разстроиваетъ всѣ надежды на счастье. Лаврецкій отъ начала до конца остается благороднымъ и нравственно-чистымъ, самоотверженно подвергая себя незаслуженной казни. Предъ нами несомнѣнно своего рода подвигъ. Какъ же вы относитесь къ нему? Задали ли вы себѣ вопросъ: а что самъ авторъ, — былъ бы способенъ поступать также на мѣстѣ Лаврецкаго? Остался бы онъ такимъ же джентельменомъ, если бы ему судьба навязала развратную и нахальную жену?

Не кажутся ли вамъ даже странными подобные вопросы? Зачѣмъ мнѣ знать семейныя дѣла и добродѣтели автора, скажете вы. Предо мной герой романа, множество психологическихъ и біографическихъ данныхъ, — ия на основаніи ихъ сужу, — возможны ли, естественны ли факты, разсказанные авторомъ по отношенію къ Лаврецкому? Убѣждаюсь, что — возможны и естественны, и тургеневскій романъ остается однимъ изъ самыхъ прочныхъ и дорогихъ пріобрѣтеній моего нравственнаго міра. Если бы даже я и вовсе не зналъ имени автора, — результаты были бы тѣ же.

И эти разсужденія безусловно подтверждаются фактами. Гр. Толстой обязываетъ авторовъ совершать описываемые ими подвиги, — возьмемъ же автора, заранѣе рѣшившаго не слѣдовать примѣру своего героя, и посмотримъ, какъ этотъ примѣръ подѣйствовалъ на читателей.

Вы, вѣроятно, догадываетесь, кого и что мы имѣемъ въ виду. Гете, какъ извѣстно, въ своихъ произведеніяхъ оставилъ полную поэтическую автобіографію, и самая исторически точная глава этой автобіографіи — *Страданія юнаго Вертера*. Уже въ старости Гете признавался, что онъ не могъ безъ глубочайшихъ волненій перечитывать эту книгу. Авторъ и его герой прошли одинаковый путь нравственныхъ испытаній, съ одной только существенной разницей: Вертеръ кончилъ самоубійствомъ, а Гете съ теченіемъ времени совершенно исцѣлился отъ юношескихъ треволненій. Мысль о смерти возставала и предъ нимъ, но онъ остался жить, и любить до склона лѣтъ съ неизсякаемымъ юношескимъ пыломъ...

Казалось бы, по теоріи гр. Толстого, такое произведеніе не должно бы производить ни малѣйшаго впечатлѣнія на публику. Всѣмъ было извѣстно, что Гете менѣе всего былъ способенъ окончить драматически какой бы то ни было романъ изъ своей личной жизни. А между тѣмъ, вліяніе *Вертера* на современниковъ оказалось въ полномъ смыслѣ потрясающимъ: во всей Германіи не оставалось юноши, не мечтавшаго разыграть роль несчастнаго поклонника Лотты. Увлеченіе часто граничило съ настоящимъ умопомѣшательствомъ, и исторія сохранила не мало именъ героевъ, буквально отъ начала до конца совершившихъ путь вертеровскихъ страданій...

Столь «заразительнымъ» оказалось литературное произведеніе независимо отъ личности автора. Гете могъ даже прямо иронически смотрѣть на всѣхъ этихъ жертвъ своего творчества: такъ онъ самъ былъ далекъ отъ страшнаго недуга во всѣхъ его драматическихъ послѣдствіяхъ! И подобныхъ примѣровъ мы могли бы привести сколько угодно. Сила художественнаго таланта заключается въ его *созданіяхъ*, дѣйствующихъ на человѣчество совершенно независимо отъ личности самого художника. Эта истина оправдывается даже сравнительно ничтожными фактами литературы, когда и рѣчи не можетъ быть о *сильномъ* талантѣ.

Припомните, напримѣръ, судьбу одного изъ самыхъ посредственныхъ и неискреннихъ произведеній русской литературы, повѣсти Карамзина *Бѣдная Лиза*. У автора, щедро проливавшаго чувствительныя слезы на сѣрыхъ страницахъ своего дѣтища, на самомъ дѣлѣ было далеко не нѣжное и не гуманное сердце. Онъ обладалъ изумительною способностью, на этотъ разъ засвидѣтельствованной подлинными документами, сочинять сельскія идилліи и въ то же время мыслить и дѣйствовать заправскимъ крѣпостникомъ. А между тѣмъ, сколько искреннихъ вздоховъ, сколько сердечныхъ слезъ было вызвано вымыслами ловкаго сочинителя! Намъ скажутъ, публика, совершавшая паломничества на «Лизинъ» прудъ, состояла преимущественно изъ особъ прекраснаго и спеціально сентиментальнаго пола или изъ юнцовъ романтическаго возраста. Пусть такъ. Но какая же публика у современныхъ беллетристовъ? Кто поглощаетъ новѣйшіе романы и повѣсти, заполоняющіе, помимо отдѣльныхъ изданій, по крайней мѣрѣ три четверти періодической печати? Все тѣ же особы и юнцы. Только въ старое время эта же публика была несравненно отзывчивѣе, можно сказать идеальнѣе, а теперь она вкусила плодовъ золаизма, декадентства, импрессіонизма и прочей ядовитой стряпни fin de siècle'я и, конечно, немедленно подниметъ на смѣхъ старыя «душеспасительныя слова». Но вѣдь это не значитъ, что публика стала нравственно развитѣе или даже культурнѣе. Старомодная дѣвица, начертывающая эпитафію въ честь Лизы на корѣ плакучей ивы неизмѣримо симпатичнѣе, просто человѣчнѣе, чѣмъ бойкая новѣйшая demi-vierge, въ совершенствѣ постигшая самые источники золаическаго вдохновенія...

Нѣтъ! У беллетристовъ искони вѣковъ одна и та же публика. Подавляющее большинство ея ищетъ въ чтеніи одного лишь удовольствія. Исключительно отъ самихъ авторовъ зависитъ этимъ стремленіемъ воспользоваться для просвѣтительныхъ цѣлей. И ихъ дѣло будетъ выполнено, если они *какъ писатели*, будутъ искренни. Пусть правда жизни вдохновляетъ ихъ произведенія, правда простая, немудрствующая лукаво и если искусству вообще суждено вліять на людей, власть за такого рода созданіями обезпечена. Мы не станемъ производить надъ художниками своего рода «судъ мертвыхъ», и даже несомнѣнныя прегрѣшенія ихъ готовы простить и забыть за безсмертную искру генія, завѣщанную намъ въ ихъ творчествѣ. Мы ни на одну минуту не забудемъ, что значитъ въ нашемъ мірѣ «чувствовать и мыслить», и какъ жестоко приходится расплачиваться тѣмъ, кому даны природой эти способности...

Правда, бываютъ счастливцы: что бы ни вздумалось имъ сдѣлать, шумъ привѣтствій сопровождаетъ ихъ предпріятія. Напишутъ романъ—громъ рукоплесканій, изрекутъ проклятіе на это дѣло — еще болѣе восторженныя одобренія, и такъ безъ конца. Даже когда эти баловни судьбы съ собственными идеями обращаются, какъ съ дѣтскими игрушками, вокругъ нихъ неизмѣнно тѣснится толпа, замирающая въ умиленномъ созерцаніи. Конечно, при такихъ условіяхъ можно совершенно отвыкнуть отъ сознанія всѣмъ свойственной человѣческой слабости и упиваться своего рода идейной диктатурой, особенно если та же услужливая судьба устранитъ всѣхъ другихъ претендентовъ на подобное положеніе.

Но вѣдь это исключительныя явленія. А чаще всего писателю, и русскому преимущественно, приходится пройти весьма тернистый путь—и не къ тріумфамъ и овацiямъ, а просто къ болѣе или менѣе достойному положенію въ обществѣ. Пока гдѣ нибудь отыщется дѣйствительно признательный читатель и осмѣлится заявить объ этомъ, у писателя успѣетъ накопиться на сердцѣ цѣлое море горечи и знобящаго холода. Потомъ если и слава явится къ нему, онъ уже не найдетъ въ себѣ свѣтлой довѣрчивой отзывчивости на самые искренніе восторги. Горькая улыбка, запечатлѣнная на его лицѣ годами нравственнаго одиночества, не исчезнетъ до самаго конца и въ минуты тоски онъ будетъ молить судьбу, чтобы и самая могила его осталась неоплаканной и непризнанной...

Вотъ обычная біографія писателя. А мы еще будемъ требовать отъ него, чтобы онъ лично расплачивался за всякое хорошее слово, имъ написанное — въ то время, когда иной разъ даже и писать-то хорошія слова уже подвигъ. Одинъ, напримѣръ, вздумаетъ шить сапоги, класть печи и немедленно попадаетъ въ пророки. А другой напишетъ, положимъ, такую книгу, какъ *Отцы и Дѣти*, и угодитъ чутьли не въ сонмъ враговъ общества. И это понятно. Книгу еще надо разбирать и обдумывать,—сколько труда и доброй воли! А въ сапожники и печкуры годенъ всякій недоучившійся кретинъ, едва способный повторять чужія слова. Какое наслажденіе для такого прозелита бросить камнемъ въ науку и вообще въ умственную дѣятельность, упорно не дававшуюся ему, несмотря на всѣ усилія! И именно изъ такого рода прозелитовъ всегда вербуются арміи сторонниковъ «физическаго труда» и «естественнаго состоянія». Извольте въ такой средѣ проповѣдывать не только словомъ, но и дѣломъ, и проповѣдывать—не «опрощенье» и не особаго рода мракобѣсіе въ духѣ «чрезмѣрно цивилизованнаго» времени, какъ выражаются французы. Не намъ, поэтому, разыгрывать роль нравственныхъ цензоровъ и художественную критику осложнять еще этическимъ испытаніемъ авторской души. У насъ въ послѣдніе дни будто грибы послѣ дождя стали плодиться чистые эстетики. Было бы великой заслугой со стороны гр. Толстого, если бы онъ пресѣкъ развитіе этихъ вреднѣйшихъ плевелъ на литературной почвѣ и доказалъ кое-кому, что писатель обязанъ заниматься только тѣмъ, что «важно и нужно для людей», а не всякимъ вздоромъ, какой придетъ въ праздную фантазію. Для русскихъ читателей до сихъ поръ остается нерѣшеннымъ основной вопросъ въ области искусства, какъ одной изъ культурныхъ силъ, они еще не знаютъ, что выше и «прекраснѣе»: шиллеровскій *Донъ-Карлосъ* или фетовскій — шепотъ и робкое дыханье? Гр. Толстой — въ настоящее время по всей видимости рѣшилъ бы вопросъ въ пользу Шиллера. И этого для насъ достаточно. А то соображеніе, что Флоберъ не исполнилъ бы подвига своего героя, не легъ бы на одну постель съ прокаженнымъ, а крестьянинъ Семеновъ, напротивъ, послѣдовалъ бы примѣру своего героя и отказался бы отъ мѣста дворника, если бы ему пришлось вытѣснить дворника-старика, — это соображеніе «необыкновенно деликатнаго свойства» не относится къ области критики, и притомъ зависитъ отъ исключительно личныхъ воззрѣній судьи моралиста. Такой доводъ, какъ «я чувствую» — все равно кому бы онъ ни принадлежалъ—не имѣетъ никакого значенія и отнюдь не можетъ безапелляціонно руководить положительными или отрицательными приговорами въ вопросахъ искусства. Если бы гр. Толстой доказалъ, что *психологическая* сущность разсказа Флобера нелѣпа и невѣроятна, что подвигъ навязанъ герою произвольно и не соотвѣтствуетъ его

натурѣ, какъ она изображена у автора—тогда другое дѣло. А если Юліанъ у Флобера, по всѣмъ психологическимъ даннымъ, дѣйствительно могъ совершить то, что про него разсказано, произведеніе безусловно художественно и «заразительно», по терминологіи гр. Толстого. Мало ли приходится и писателямъ и обыкновеннымъ смертнымъ разсказывать о чужихъ добрыхъ дѣлахъ, на какія у самого разсказчика не хватило бы силъ, но, тѣмъ не менѣе, разсказы производятъ сильнѣйшее впечатлѣніе на слушателей. Никому даже и на умъ не приходитъ рыться въ чужой совѣсти уже потому, что далеко не всякій человѣкъ самъ знаетъ, на что онъ способенъ и какой подвигъ онъ можетъ совершить или не совершить при извѣстныхъ условіяхъ. Наконецъ, еще вопросъ, какъ понимать намъ, повидимому, «удивительный подвигъ». Напримѣръ, если взять тѣ же *Крестьянскіе разсказы*, предъ нами окажется не только самоотверженный поступокъ молодого парня, попавшаго было въ дворники на мѣсто старика, а еще болѣе самоотверженная рѣшительность молодой крестьянской дѣвушки сироты. Она отказывается отъ замужества съ любимымъ человѣкомъ, потому что ея воспитатели—старикъ и старуха должны остаться въ одиночествѣ.

Неизвѣстно, какое впечатлѣніе производитъ этотъ разсказъ на гр. Толстого, на насъ же очень тяжелое и преимущественно потому, что авторъ, видимо, не отдаетъ себѣ отчета въ собственныхъ цѣляхъ. Если его «Марѳуша-сирота» дѣйствительно такъ любитъ парня, какъ разсказываетъ авторъ, тогда она, очевидно, обрекаетъ себя на рабскую жизнь, исполненную насильственныхъ жертвъ и страданій, въ сущности хоронитъ себя заживо, и добро, какое она дѣлаетъ старикамъ, отнюдь не стоитъ на уровнѣ подобной жертвы. Именно описанные старики менѣе всего заслуживаютъ такихъ благодѣяній. Они, по словамъ автора, очень рады и счастливы, услыхавъ рѣшеніе Марѳуши—не выходить замужъ. Авторъ, несомнѣнно, сочувствуетъ этому счастью, но на самомъ дѣлѣ это счастье—грубѣйшаго эгоизма, проливающаго «радостныя слезы» надъ чужой загубленной жизнью.

Встрѣтивши совершенно такой же фактъ въ дѣйствительности, вы, по всей вѣроятности, испытали бы совершенно другое чувство, чѣмъ какое хочетъ внушить вамъ авторъ. Онъ къ полному вашему изумленію нисколько не заботится смягчить изумительно-примитивныя разсужденія своихъ героевъ.

«Родимая ты наша! Слуга вѣрная! Служила ты намъ столько годовъ и вдругъ ты насъ покидаешь. Покидаешь ты насъ не въ счастьи и не въ радости, а въ великомъ горюшкѣ и въ великой печалюшкѣ».

Гр. Толстой «искренность» признаетъ главнымъ достоинствомъ Семенова. Дѣйствительно, на что искреннѣй! Дѣвка, состоя всю жизнь «слугой вѣрной», вздумала, наконецъ, промѣнять это счастье на другое. И вотъ ей говорятъ, что она неправа, ея назначеніе только и быть «слугой вѣрной». Здѣсь не обращаются ни къ сердцу, ни къ какому бы то ни было хотя бы элементарному чувству справедливости а, просто ссылаются на экономическую зависимость бѣдной сироты отъ людей, взявшихъ ее «въ слуги вѣрныя» съ самыхъ малыхъ лѣтъ.

Все это, конечно, искренне и, можетъ быть, иначе въ крестьянской средѣ и не бываетъ, только самому автору менѣе всего прилично до такой степени «объективно» относиться къ факту. По мнѣнію гр. Толстого, «главный интересъ» разсказовъ Семенова «не во внѣшнихъ событіяхъ, не въ особенностяхъ быта, а въ приближеніи или въ отдаленіи людей отъ идеала христіанской истины, который твердо и ясно стоитъ въ душѣ автора и служитъ ему вѣрнымъ мѣриломъ и оцѣнкой достоинства и значительности людскихъ поступковъ».

Это вѣдь настоящій аттестатъ въ непогрѣшимости авторскихъ нравственныхъ представленій. А между тѣмъ ничего не можетъ быть дальше отъ «идеала христіанской истины», чѣмъ «радостныя слезы» хозяевъ Марѳуши-сироты.

Вообще, трудно указать въ новой литературѣ книгу, производящую такое же тяжелое впечатлѣніе, какъ *Крестьянскіе разсказы* Семенова. Благодаря рекомендаціи гр. Толстого, книга, несомнѣнно, найдетъ много читателей, но самое пагубное вліяніе этой рекомендаціи было бы, еслибъ она вызвала подражанія этимъ твореніямъ. Въ наше время, столь бѣдное самостоятельными теченіями въ искусствѣ, за подражаніемъ дѣло не станетъ, тѣмъ болѣе, что и писать въ духѣ Семенова необыкновенно легко.

Съ истинно-художественной литературой *Крестьянскіе разсказы* не имѣютъ ничего общаго,—ни по формѣ, ни по содержанію. У автора совершенно особый стиль, чѣмъ у всѣхъ другихъ *писателей*,—нѣчто среднее между сказкой и прибаутками раешника. Вотъ, напримѣръ, образчикъ.

«Исполнилось Леонтію 19 лѣтъ, и надумалъ Головачовъ женить парня; началъ слухи собирать, невѣсту подходящую искать.

«Была въ городѣ мѣщанка одна, сватовствомъ занималась; услыхала она, что Головачовъ сына женить собирается, пришла къ нему»...

Въ сказкахъ, какъ извѣстно, нѣкоторые любимые обороты рѣчи постоянно повторяются, вродѣ припѣва. То же самое и у Семенова. Графъ Толстой правъ, что интересъ разсказовъ «не въ особенностяхъ быта». Всѣ эти особенности ограничиваются такого рода замѣчаніями:

«Большой нужды и заботы они никогда не знали», «богатѣть не богатѣли, а жили безъ большой нужды», «жили и кормились». Эти стереотипныя фразы открываютъ чуть ли не всѣ разсказы. На этомъ и кончается изображеніе быта. Дальше слѣдуетъ эпизодъ.

Въ книгѣ Семенова всего одиннадцать разсказовъ, и десять изъ нихъ самаго мрачнаго, въ полномъ смыслѣ жестокаго содержанія. Впечатлѣніе усиливается еще благодаря сказаннымъ пріемамъ автора. Вмѣсто живой опредѣленной личности разсказчика предъ вами нѣчто безличное и безотрадное. Повѣствуются самыя ужасныя, потрясающія вещи, и вы испытываете совершенно такое же впечатлѣніе, какъ если бы вамъ читалъ рядъ уголовныхъ протоколовъ дьякъ, не только внимающій равнодушно добру и злу, а даже будто чувствующій особенное тяготѣніе именно ко злу.

Нужно имѣть спеціальные нервы, чтобы вполнѣ спокойно и даже съ удовольствіемъ прочесть два или три Семеновскихъ разсказа. Это не то что ужасы романовъ Достоевскаго. Тамъ за этими ужасами вы непремѣнно видите гуманный взоръ писателя, ощущаете трепетъ его чуткаго сердца, исполненнаго состраданія къ несчастнымъ,—и ваши впечатлѣнія невольно смягчаются, нервная дрожь смѣняется глубокимъ волненіемъ сочувствія или негодованія. А здѣсь авторъ будто самъ себѣ не отдаетъ отчета въ томъ, что пишетъ. Встрѣчаются иногда такія лица съ свѣтлыми улыбающимися глазами, вѣющія на васъ мертвымъ холодомъ и безсердечіемъ. Что бы ни происходило предъ этими мудрецами,—они на все смотрятъ одинаково снисходительно и всему спокойно подводятъ свои нехитрые итоги въ поучительномъ духѣ. Имъ нѣтъ дѣла до человѣческой души, вообще до «особенностей» личной жизни,—было бы спасена ихъ мораль. А эта мораль такого свойства, что для нея не требуется ни души, ни сердца, ни мысли, а только первобытныя соображенія насчетъ того, чѣмъ кто кормится. Хотя гр. Толстой рекомендуетъ Семенова какъ спеціалиста по части «идеала христіанской истины»,—всѣ страницы книжки уснащены исключительно мотивами «хлѣба»,—о «словѣ» нѣтъ и помину. Только въ концѣ каждаго разсказа стоитъ неизбѣжное нравоученіе, все равно какъ мораль въ баснѣ. И въ этихъ нравоученіяхъ, очевидно, центръ тяжести: къ нимъ примѣнены разныя повѣствованія.

Гр. Толстому совершенно естественно восхищаться сочиненіями Семенова. Эти сочиненія то же, что пресловутыя сказки и душеспасительныя повѣсти самого гр. Толстого. Каждый разсказъ—притча,—ни болѣе, ни менѣе. Даже заглавія обычныя въ нравоучительныхъ сборникахъ: «По неправедному пути», «Вино», «Немилая жена», «Подъ великій праздникъ». Уже по этимъ заглавіямъ вы чувствуете, что имѣете дѣло не съ литературными произведеніями, а съ проповѣдями на извѣстный текстъ. Тексты, конечно, весьма невысокаго полета. Ихъ иногда полностью ставитъ авторъ въ концѣ разсказовъ. Напримѣръ, преступникъ умираетъ съ такими словами: «Живите почестнѣе, не льститесь на богатство, — не въ деньгахъ счастье». Другой преступный герой, изведшій свою «немилую жену», разсуждаетъ: «А что ослѣпило тогда меня?—безуміе человѣческое. Искалъ я въ женѣ наружной красоты для потѣхи, а позабылъ, что не это нужно человѣку въ женѣ, а нужно красоту внутреннюю»...

Не знаемъ, на какую публику подобныя истины могутъ производить впечатлѣніе. Для образованныхъ читателей—это лепетъ первобытнаго человѣка, очень хорошій лепетъ, но ужъ «слишкомъ извѣстный». Крестьяне также давно слыхали, что «не въ деньгахъ счастье», а насчетъ наружной красоты они врядъ ли станутъ и разсуждать съ авторомъ. Крестьянинъ—все-таки взрослый человѣкъ и снабжать его иллюстрированными прописями совершенно безцѣльно. Въ этомъ гр. Толстой могъ убѣдиться на судьбѣ своей морализирующей литературы среди того же народа. Мы гордимся своимъ скептицизмомъ и критическимъ отношеніемъ къ разнаго рода вопросамъ. Бываютъ случаи, когда скептицизмъ, и притомъ весьма упорный, проявляется и въ «темной массѣ», именно когда «чистые господа» начинаютъ третировать ее, какъ неразумныхъ младенцевъ.

Если повѣрить Семенову,—въ русской деревнѣ совсѣмъ нѣтъ человѣческихъ существъ, а есть какія-то двуногія животныя, исключительно поглощенныя заботой, во-первыхъ, «чѣмъ кормиться», а потомъ—какъ бы сильнѣе поприжать и вѣрнѣе погубить своего ближняго. Что ни разсказъ, то непремѣнно какое-нибудь злодѣйство или прямо уголовное преступленіе. И намъ считаютъ даже излишнимъ объяснять, откуда берется вся эта бездна нравственныхъ извращеній. «Особенностями быта»,—мы уже знаемъ,—Семеновъ не заинтересованъ, и еще менѣе онъ интересуется психологіей своихъ героевъ.

Положимъ, психологія крестьянъ можетъ быть необыкновенно элементарной, но все-таки они одарены же какимъ-нибудь внутреннимъ міромъ, просто здравымъ смысломъ, не пребываютъ во всѣхъ житейскихъ положеніяхъ пассивными жертвами ненасытной жажды «корма». А между тѣмъ Семенову ничего не стóитъ все что угодно сдѣлать изъ каждаго своего героя.

Съ легкой руки Достоевскаго, необыкновенную популярность въ нашей литературѣ пріобрѣлъ актъ публичнаго покаянія. Можно смѣло

сказать, что въ дѣйствительности онъ случается несравненно рѣже, чѣмъ въ русскихъ повѣстяхъ и драмахъ. Драматизмъ здѣсь въ сущности весьма сомнительнаго качества и чаще всего отзывается патологіей. Но онъ весьма благодаренъ въ смыслѣ эффекта и «душеспасительнаго дѣйствія».

Авторамъ слѣдовало бы имѣть въ виду, что преступникъ, публично исповѣдующій свои вины, предварительно проходитъ въ высшей степени тяжелый и сложный путь внутренняго искуса. Достоевскій это отлично понималъ и его Раскольниковъ только на французскихъ фельетонистовъ можетъ производить дикое впечатлѣніе. Для насъ это живая личность, все равно—больная ли отъ природы, или разстроенная житейскими условіями.

Семеновъ нѣсколько разъ прибѣгаетъ къ публичной сценѣ раскаянія — и дѣлаетъ это конечно, безъ всякихъ ограниченій: для него все равно—кто и почему устраиваетъ раздирательный спектакль.

Разсказъ *По неправедному пути* написанъ спеціально для этого спектакля. Нѣкій Онисимъ Ильичъ Головачовъ, деревенскій богатѣй, быстро теряетъ одного за другимъ сына и дочь — и все изъ-за брачнаго вопроса. Сынъ пропадаетъ совершенно, дочь обвѣнчивается съ сельскимъ учителемъ и сообщаетъ объ этомъ отцу въ самыхъ почтительныхъ выраженіяхъ. И самый бракъ, по разсказу, вполнѣ симпатичный поступокъ со стороны дѣвушки. Головачовъ перенесъ потерю сына, но свадьба дочери его окончательно убиваетъ. Все это происходитъ вполнѣ произвольно: казалось бы, Головачову естественнѣе было примириться съ фактомъ, отнюдь для него не позорнымъ, чѣмъ умирать. Но авторъ хочетъ смерти героя, и притомъ скорой и необыкновенно эффектной. Священника на-лицо не оказывается и умирающій велитъ созвать народъ и на пространствѣ трехъ страницъ разсказываетъ свою біографію,—и разсказываетъ въ томъ же тонѣ и тѣмъ же языкомъ, какимъ написаны и самые разсказы, съ нравоучительными отступленіями. Повѣствованіе окончено, высказано, что «не въ деньгахъ счастье», и Головачову больше жить не за чѣмъ. «Затихъ Головачовъ; все рѣже и рѣже дышать сталъ. Къ вечеру и душу Богу отдалъ». И конецъ притчѣ.

Можетъ-быть въ дѣйствительности и происходятъ подобные казусы, но въ книгѣ Семенова они не производятъ на насъ ни малѣйшаго впечатлѣнія, и не потому, чтобы на этотъ разъ авторъ удалялся отъ какого бы то ни было идеала, а просто потому, что онъ крайне небрежно относится къ «внѣшнимъ событіямъ», громоздитъ ихъ одно за другимъ на голову героя, и онъ въ свою очередь остается съ одной стороны бѣднымъ Макаромъ, на котораго шишки валятся, съ другой—представляетъ общее мѣсто для извѣстной морали. Головачовъ насъ не захватываетъ ни на одну минуту, потому что онъ безличенъ; мы не знаемъ его души, мы не введены въ ту внутреннюю лабораторію, гдѣ создается такой поразительный финалъ, какъ трагическая смерть вслѣдствіе бѣгства дѣтей и публичное покаяніе.

Такое же покаяніе происходитъ и въ разсказѣ *Немилая жена*. Парень не взлюбилъ своей молодой жены потому, что общественное мнѣніе деревни въ лицѣ мѣстныхъ дѣвокъ не одобрило внѣшность молодухи. Въ результатѣ житье ей стало истинно адское и она съ отчаянія утопилась. При видѣ трупа, весьма кстати открывшаго свои мертвые глаза на преступника, парень публично обличаетъ себя, потомъ впадаетъ въ «какое-то помраченіе» и на всю жизнь остается вдовцомъ.

Всѣ эти ужасы опять-таки — спеціальная казнь за жестокосердіе, а не психологически-правдивая бытовая драма. Во всей исторіи даже нѣтъ типическихъ чертъ русской деревенской дѣйствительности. Головачовъ можетъ быть и нѣмецкимъ бюргеромъ, и французскимъ крестьяниномъ и, если угодно, мексиканскимъ бандитомъ, — требуется только «неправедный путь» наживы и самодурство въ семейныхъ отношеніяхъ: оба эти качества—внѣ времени и пространства. Народною чертой остается только публичное покаяніе; но эта «народность» измышлена ради своеобразнаго «идеала» и стоитъ внѣ всякой связи съ психологіей и дѣйствительнымъ положеніемъ даннаго лица.

Мы видимъ, съ какою легкостью злодѣи Семенова превращаются въ добродѣтельныхъ людей. Перерожденіе совершается въ мгновеніе ока, какъ и надлежитъ этому быть во всякой сказкѣ. Скоропалительность и тенденціозность этихъ метаморфозъ является иногда прямо анекдотической. Авторъ будто ведетъ съ своими читателями такого рода бесѣду: хотите, разскажу вамъ анекдотъ на какую угодно тему, у меня это просто — «съ двухъ словъ пѣсня». Читатели даютъ разсказчику тему въ формѣ какой-нибудь аксіомы, напримѣръ: пьянство вредно, не въ деньгахъ счастье, помогай бѣднымъ, не будь сутягой,—и авторъ часу не сидитъ—сочинитъ исторію. На тему «Помогай бѣднымъ» читаемъ такую исторію. Жили были въ деревнѣ два крестьянина — одинъ «самый бѣдный», другой «самый богатый», и находились они другъ съ другомъ въ родствѣ: богачъ доводился дядей бѣдняку. «Подъ великій праздникъ»,—такъ называется и разсказъ,—наканунѣ Рождества бѣдный пошелъ къ богатому просить помочь ему справить праздникъ. Богатый, какъ водится, ока-

зался человѣкомъ жестокосердымъ и выгналъ племянника вонъ изъ своего дома. Племянникъ съ горя попалъ въ кабакъ, встрѣтился тамъ съ нѣкіимъ парнемъ, профессіональнымъ воромъ, и сговорился съ нимъ обокрасть дядю. Пока въ кабакѣ шелъ этотъ разговоръ,— съ богачомъ совершалась коренная метаморфоза. Ему вдругъ представилась во всемъ ужасѣ необходимость—рано или поздно умереть. Раньше онъ никогда не думалъ объ этомъ и на обычную угрозу бѣднаго люда: «Вѣдь помирать будешь» —отвѣчалъ бранью и смѣхомъ. И вотъ надо же было ему именно теперь перепугаться до крайности и однимъ духомъ превратиться въ благодѣтеля бѣдныхъ. Хотите доподлинно знать, какъ совершилось это чудо,—вотъ точная исторія.

«Да неужели-жъ правду я помру?» промелькнуло въ его умѣ, и вдругъ у него волосы на головѣ зашевелились, лицо исказилось отъ ужаса и онъ точно окаменѣлъ на мѣстѣ.

Немного спустя несчастный принимается философствовать.

«И я скоро умру», —подумалъ Михѣй.— «Умру?... Да какъ же такъ?.. Зачѣмъ?... Неужели отъ этого избавиться нельзя?..»

«—Нельзя, —отвѣтилъ онъ самъ себѣ — такъ всегда было, такъ и должно быть».

Представляете ли вы такой пассажъ въ дѣйствительности? Умный мужикъ, которому «за пятьдесятъ», въ полномъ разсудкѣ и твердой памяти, спрашиваетъ у себя: неужели нельзя избавиться отъ смерти? И отвѣчаетъ самому себѣ: нельзя. Не доставало только этому діалектику добровольцу закончить рѣчь знаменитымъ семинарскимъ афоризмомъ: всѣ люди болѣе или менѣе смертны,— слѣдовательно и я смертенъ.

Вы видите, авторъ, не владѣя психологическимъ анализомъ, усиливается подмѣнить его всякими небылицами, заставляетъ своихъ героевъ говорить шаблонныя фразы отвлеченнаго содержанія и, описывая ихъ настроеніе, громоздитъ одинъ ужасъ на другой, очевидно разсчитывая, что читатель, запуганный страшными словами, непремѣнно увѣруетъ въ заранѣе намѣченный фокусъ «душеспасительнаго» свойства.

Чего только не дѣлается съ бѣднымъ Михѣемъ! Мы уже читали насчетъ волосъ, лица и окаменѣлаго состоянія. Этого мало. «По сердцу его точно холодная змѣя скользнула, и кровь въ жилахъ на мгновенье остановилась». «Его брало морозомъ, разбирала лихорадка и страшная тоска охватывала его душу». «Онъ почувствовалъ такую пустоту внутри себя, которую нужно было чѣмъ-нибудь наполнить»...

Совершенно въ такомъ стилѣ писали въ старину мелодрамы и, конечно, находились любители, приходившіе въ священный ужасъ отъ всякой страшной бутафорщины. Иная старушка, можетъ-быть, и теперь прольетъ слезу надъ драматической исторіей Михѣя, особенно когда Михѣй принимается читать *Новый Завѣтъ* для душевнаго успокоенія, и весьма скоро достигаетъ того, что «боль душевная стала легче, мысли прояснились и каждое слово стало отзываться въ его сердцѣ».

Счастливый авторъ, если онъ дѣйствительно искренне все это пишетъ! Какъ иначе, на самомъ дѣлѣ, происходитъ борьба закоренѣлаго зла съ добромъ! И какое бы свѣтлое ликующее зрѣлище представлялъ нашъ міръ, если бы Михѣи на самомъ дѣлѣ обладали способностью такъ легко и быстро проникаться «словомъ» и сердца ихъ то дрожали въ смертномъ ужасѣ, то «наполнялись умиленіемъ».

Но авторъ — оптимистъ только съ извѣстною цѣлью, именно съ цѣлью представить въ возможно яркомъ свѣтѣ свою мораль. Михѣй рѣшилъ помочь племяннику и уже пошелъ въ амбаръ, но какъ разъ въ это время племянникъ вмѣстѣ съ случайнымъ пріятелемъ обкрадываютъ этотъ самый амбаръ. Михѣй поднимаетъ шумъ, пріятель спасается, а племянникъ, запертый въ амбарѣ, вѣшается. Можно представить отчаяніе Михѣя! На слѣдующій день онъ казался постарѣвшимъ «на десять лѣтъ».

Да, авторъ безпощаденъ, потому что совершенно равнодушенъ, безучастенъ къ *человѣку* и весь поглощенъ—*моралью*. Онъ подвергаетъ ваши нервы настоящей пыткѣ,—но зато вознаградитъ какой-нибудь «истиной».

Общую фактическую тему разсказовъ Семенова можно изобразить словами самого автора. По поводу страшной драмы, вызванной снохачомъ, мужики бесѣдуютъ такъ:

«—И въ такое время,—проговорилъ, покачивая головою староста, —только было справился мужикъ, на путь сталъ, зажилъ полюдски, и вдругъ такое дѣло».

«—Да, еще какое дѣло-то, невиданное и неслыханное,—сказалъ первый старикъ».

Въ такомъ духѣ всѣ исторіи. Едва лишь герою или героинѣ улыбнется судьба,—немедленно что-нибудь «невиданное и неслыханное» или, по крайней мѣрѣ, неожиданное.

Напримѣръ, въ разсказѣ *Страшное дѣло* совсѣмъ, повидимому, хорошій мужикъ въ нѣсколько минутъ превратился въ «неслыханнаго» злодѣя. Вернулся домой «выпивши» съ ярмарки, сѣлъ подъ окно, сталъ разсуждать о своей участи, завидовать сыну, владѣющему доброй женой, и въ результатѣ «страшное» противоестественное преступленіе. А потомъ уже идетъ какъ по писанному: преступникъ забиваетъ до смерти свою старуху, сынъ убиваетъ жену и, наконецъ, самъ снохачъ

бросается въ рѣку, предварительно произнесши два покаянныхъ монолога.

Въ другихъ случаяхъ факты не такіе страшные, но пріемы автора тѣ же.

Всякій разсказъ начинается «за здравіе» и кончается непремѣнно «за упокой». Это—прямо страсть автора. Онъ нарочно сочиняетъ анекдотъ подъ заглавіемъ *Хорошій сонъ*, чтобы показать, какъ бѣдный мужикъ послѣ хорошаго сновидѣнія терпитъ одно разочарованіе за другимъ.

Напримѣръ, разсказъ *Вино*. Молодой парень полюбилъ дѣвушку, дѣло уже было слажено, но свадьба затянулась по денежнымъ недостаткамъ жениха, невѣсту просватали за другого и парень съ горя запилъ и послѣ нѣсколькихъ жестокихъ приключеній—замерзъ.

Въ разсказѣ *На свою голову* крестьянку укусила собака, обиженная взыскала два рубля съ хозяина собаки, но въ дѣло вмѣшался мужикъ, на чьихъ саняхъ она ѣздила въ волость судиться, потребовалъ угощенья, произошла драка и въ результатѣ подъ судъ попалъ мужъ героини и не преминулъ жестоко укорить жену. Неизвѣстно, какая мораль этого, неужели та, что бабамъ не слѣдуетъ искать защиты и судовъ?

Также неопредѣленна мораль разсказа—*Наслѣдство*. Два брата-мужика оказываются наслѣдниками послѣ родственницы, жившей въ городѣ, принимаются добиваться наслѣдства, попадаютъ въ руки адвокату, тотъ, по обыкновенію, тянетъ дѣло и безпрестанно требуетъ денегъ, — братья получаютъ крохи и съ горя пропиваютъ.

Что изъ этого слѣдуетъ?—То, что адвокаты бываютъ мошенники и мужикамъ не слѣдуетъ съ ними связываться? Или что вообще мужикамъ не слѣдуетъ искать наслѣдствъ?.. Ради первой «истины» не стоило огородъ городить, а вторая врядъ ли имѣетъ какую-либо «идеальную» цѣнность.

Единственный разсказъ, по нашему мнѣнію, болѣе или менѣе «важный» и «нужный»—*Штопонокъ*. И важенъ онъ какъ разъ по тѣмъ основаніямъ, какія гр. Толстой считаетъ совершенно ничтожными. Въ разсказѣ правдивы и характерны «внѣшнія событія» и «особенности быта». Авторъ просто, не задаваясь на этотъ разъ никакой «истиной», описываетъ судьбу дѣвочки, отданной изъ воспитательнаго дома въ деревню на попеченіе крестьянской семьи. У автора нѣтъ по существу ни одной черты новой,—но вопросъ идетъ о такого рода «особенностяхъ быта», о которыхъ сколько бы ни писали, никогда не казалось бы ни слишкомъ много, ни слишкомъ часто.

Факты, сообщаемые авторомъ, сами по себѣ въ достаточной степени поучительны, и ни въ какой морали разсказъ не нуждается. Семеновъ совершенно резонно и къ большой выгодѣ своего произведенія отступаетъ отъ обычнаго пріема—вкладывать «внѣшнія событія» въ рамку прописного афоризма. Мы во-очію убѣждаемся въ справедливости высказаннаго выше положенія: жизненная правда, воспроизведенная безъ всякихъ насильственныхъ ухищреній, несравненно убѣдительнѣе, чѣмъ какія угодно моральныя сентенціи.

Мы должны были съ особеннымъ вниманіемъ остановиться на книгѣ Семенова. Она, прежде всего, вызвала рекомендацію первостепеннаго современнаго художника, заставила его съ большою рѣшимостью высказать свой эстетическій символъ. Мы, къ великому сожалѣнію, видимъ, что этотъ символъ соотвѣтствуетъ не художественно-литературной дѣятельности знаменитаго питателя, а его «философскимъ» наклонностямъ. Мы видимъ, что геніальный художникъ, при всей аристократичности и многихъ «особенностяхъ» своего творчества, успѣвшій создать въ русскомъ искусствѣ не мало жизненныхъ безсмертныхъ фигуръ,—способенъ,—въ теоріи по крайней мѣрѣ,— ради какой бы то ни было моральной тенденціи, задавить, замолчать свое художественное чувство и выдать полную аттестацію произведеніямъ, съ литературной точки зрѣнія стоящимъ на первобытной ступени.

Неужели достаточно сказать «душеспасительное» слово,—и мы видѣли—слово, крайне нехитрое, чтобы гр. Толстой весь разговоръ призналъ необыкновенно *важнымъ* и *нужнымъ*? Это означаетъ, конечно, что писатели не должны говорить такихъ словъ. Напротивъ,—литература должна быть *важная* и *нужная*, но она въ то же время должна быть и искусствомъ, т.-е. не вращаться исключительно въ области сентенцій и нравственныхъ истинъ, какъ бы онѣ ни были возвышенны, а воссоздавать жизнь и человѣческую душу.

У самого гр. Толстого въ величайшихъ его произведеніяхъ, не мало *философіи*, но она не только не придаетъ ни малѣйшей цѣнности этимъ произведеніямъ, а весьма нерѣдко даже русскихъ читателей заставляетъ испытывать то самое чувство, какое отравило Флоберу всѣ красоты въ романѣ *Анна Каренина*.

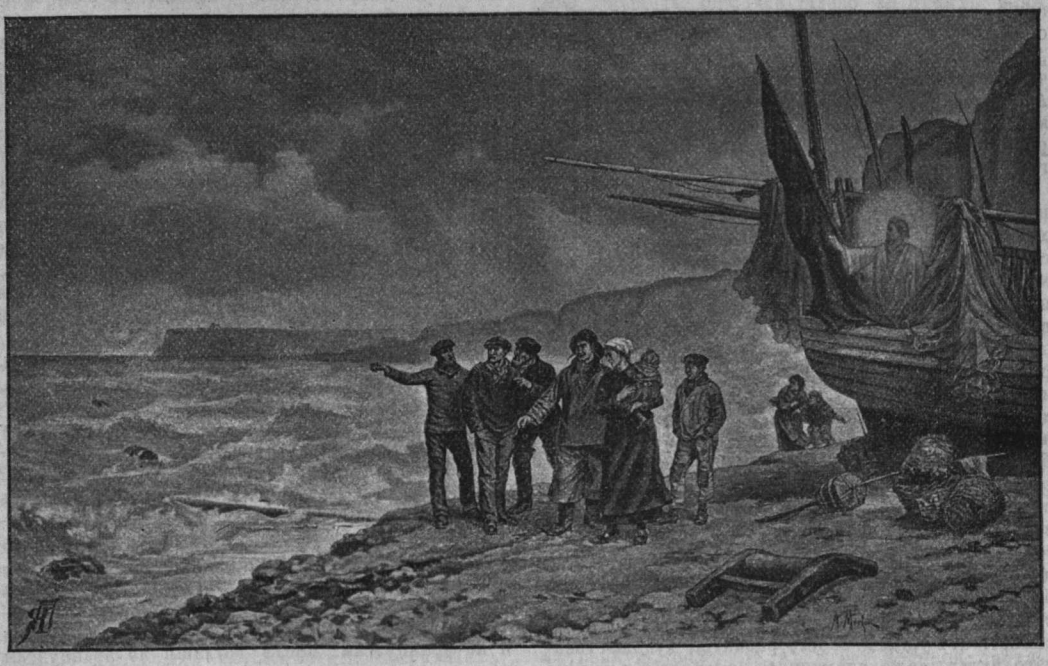
Дѣло въ томъ, что философія гр. Толстого чаще всего *Средиземное море*, кажущееся Америкой только автору и его исключительной публикѣ, а многіе художественные образы могли быть созданы только гр. Толстымъ, нѣкоторыя страницы, по словамъ Тургенева, во всей Европѣ могли быть написаны только имъ же.

То же самое можно повторить и о книгѣ, которую рекомендуетъ гр. Толстой. Объявить читателямъ, что «не въ деньгахъ счастье»,—право, нѣтъ большой заслуги, не требуется

также особенныхъ усилій и таланта, чтобы на это изреченіе и притчу придумать подходящую. Нѣтъ; пусть авторъ *заставитъ* людей самихъ почувствовать, что даже среди безпросвѣтной нужды, среди непрестанныхъ лишеній крестьянской жизни — счастье не въ богатствѣ и въ обезпеченномъ кускѣ хлѣба, а въ другихъ благахъ. Семеновъ — крестьянинъ, пусть же онъ, пользуясь своей близостью къ крестьянской внѣшней и внутренней жизни, посвятитъ и насъ въ ея интересы, въ ея горе и радости. Насъ, горожанъ, такъ часто обвиняютъ въ незнаніи и непониманіи мужика. И вотъ въ деревнѣ стали нарождаться «писатели», — пусть же они просвѣтятъ насъ. Гр. Толстой говоритъ въ томъ же предисловіи къ книгѣ Семенова, что крестьяне «самое значительное сословіе Россіи». И онъ, конечно, правъ. Но отчего же онъ, послѣ этого, не придаетъ никакого значенія «внѣшнимъ событіямъ» и «особенностямъ быта» столь важнаго сословія? У Семенова не найдется ни единаго читателя, для котораго бы оказались *важными* и *нужными* его истины и моральныя присказки. Но сколько бы читателей были ему благодарны, еслибъ онъ въ живыхъ правдивыхъ образахъ разсказалъ намъ хотя бы только о жизни и людяхъ той деревни, гдѣ онъ самъ живетъ. Онъ могъ бы быть увѣреннымъ, что мораль мы сами сумѣемъ вывести, пусть онъ дастъ намъ только фактическія истины, несравненно болѣе доступныя ему, чѣмъ намъ.

А вмѣсто этого онъ все вниманіе свое сосредоточиваетъ на теоріи, и ради нея беретъ событія и героевъ внѣ пространствъ и въ сущности внѣ всякаго сословія. Правда, онъ во главѣ разсказовъ всегда называетъ имена и фамиліи дѣйствующихъ лицъ, ставитъ мѣстности вродѣ «село Закутино», «деревушка Павлочино», «село Бараново», описываетъ занятія и промыслы героевъ — все это, несомнѣнно, русское, деревенское, — но все это одна географія и статистика: души, человѣка, личности — нѣтъ; нѣтъ даже крестьянскаго быта, за исключеніемъ краткихъ, мимолетныхъ замѣчаній на счетъ нѣкоторыхъ обычаевъ при сватовствѣ или при свадьбѣ. И за это-то гр. Толстой одобряетъ Семенова. Въ душѣ Семенова, по мнѣнію гр. Толстого, «твердо и ясно стоитъ» извѣстный, несомнѣнно, идеалъ, одобряемый гр. Толстымъ. Вѣдь это выходитъ такъ: читайте книгу Семенова; онъ отличный человѣкъ и не судите о немъ, какъ о писателѣ, имѣющемъ въ виду важныя событія и особенности быта, т.-е. жизнь и людей. Но тогда пусть же подобныя рекомендаціи и имѣютъ мѣсто гдѣ угодно, только не въ литературѣ, и пусть русскихъ писателей минуетъ критика, въ самомъ корнѣ подрывающая смыслъ жизненно-правдиваго художественнаго творчества.

Ив. Ивановъ.



Парижскій Салонъ 1894 г.
А. Морлонъ. Ex—voto.

Пѣсни русскаго народа, собраны въ губерніяхъ Архангельской и Олонецкой въ 1886 г. Записали слова Ѳ. М. Истоминъ, напѣвы Г. О. Дютшъ. Издано Императорскимъ Географическимъ Обществомъ на средства Высочайше дарованныя. Спб. 1894 г.

Экспедиція, снаряженная по почину дѣйствительныхъ членовъ Имп. Р. Геогр. Общества Т. И. Филиппова и С. Я. Капустина, посѣтила въ теченіе трехъ лѣтнихъ мѣсяцевъ 1886 г. тѣ мѣста губерній Олонецкой, Архангельской и Вологодской, въ которыхъ предполагалась возможность найти „уцѣлѣвшіе еще среди русскаго народа остатки быстро исчезающихъ памятниковъ русской народной поэзіи". Подробное описаніе путешествія, способа собиранія и записыванія пѣсенъ, а также интересную характеристику народной терминологіи, относящейся къ пѣсенному дѣлу, находимъ въ обширномъ предисловіи, собранномъ г. Истоминымъ. Окончательная редакція напѣвовъ принадлежитъ г. Ляпунову, „въ окончательномъ видѣ довершившему нелегкую работу безвременно угасшаго собирателя изданныхъ напѣвовъ Г. О. Дютша". Что касается распредѣленія по мѣстностямъ, то въ Заонежьѣ авторъ отмѣчаетъ „сохраненіе эпической старины, обиліе сказателей и сказательницъ, поющихъ былины". Въ Обонежьѣ „причетницы и стиховодницы, распѣвающія причеть свадебную, похоронную и рекрутскую". Въ Архангельской губерніи „былина уже явленіе рѣдкое", зато процвѣтаетъ пѣсня свадебная „широко распѣваемая по всей губерніи". Въ Вологодской губ. преобладаетъ протяжная пѣсня.

Въ общемъ въ сборникъ гг. Истомина и Дютша вошло 119 пѣсенъ, распредѣленныхъ по отдѣламъ: духовныхъ стиховъ — 10, былинъ — 14, причети свадебныя—5, пѣсенъ свадебныхъ — 24, пѣсенъ хороводныхъ и плясовыхъ—12, пѣсенъ протяжныхъ—54. Такимъ образомъ по количеству и разнообразію записанныхъ пѣсенъ настоящій сборникъ является солиднымъ вкладомъ въ литературу русской народной пѣсни. Конечно, среди замѣчательныхъ образцовъ, заслуживающихъ глубокаго вниманія по художественности и силѣ выраженія, читатель найдетъ не мало пѣсенъ блѣдныхъ и бѣдныхъ содержаніемъ. Дѣло въ томъ, что народная пѣсня, являясь устнымъ преданіемъ, естественно подвергается измѣненіямъ въ напѣвѣ и въ словахъ при передачѣ отъ одного лица другому или отъ поколѣнія къ поколѣнію. Каждый исполнитель, со словъ и съ голоса котораго собирателямъ приходится записывать пѣсню, вноситъ въ исполняемое кое-что отъ себя, въ зависимости отъ уровня своего развитія, художественнаго чутья, даже временнаго настроенія и только путемъ критическаго сравненія разныхъ записей одной и той же пѣсни можно уловить суть ея и устранить изъ нея случайныя шероховатости, руководясь при этомъ чутьемъ русской музыкальной красоты и пожалуй кой-какими теоретическими соображеніями. Стремленіе къ фонографической точности въ записываніи—такая же крайность, какъ процвѣтавшее въ былые годы прикрашиваніе народной пѣсни въ угоду западнымъ теоріямъ. Правда, при быстромъ объѣздѣ громаднаго пространства, при затруднительныхъ путяхъ сообщенія, собирателямъ пѣсенъ часто ничего другого не оставалось дѣлать, какъ точно записывать то, что случайно удалось услыхать. Это обстоятельство сознается и авторомъ предисловія, высказывающимъ сожалѣніе, что экспедиція поставлена была въ невозможность „путемъ болѣе или менѣе продолжительнаго ознакомленія съ народомъ извлекать изъ него то, что заслуживаетъ вниманіе собирателя и притомъ исподволь, не дѣлая изъ этого пѣнія по заказу".

Во всякомъ случаѣ, принимая во вниманіе спѣшность работы, выполненіе взятой на себя собирателями пѣсенъ задачи, нельзя не признать блестящимъ, свидѣтельствующимъ о большомъ чутьѣ и любви къ дѣлу съ ихъ стороны. Въ виду этого хотѣлось бы умолчать о неточности, а подчасъ и невѣрности пѣкоторыхъ записей въ ритмическомъ отношеніи: допустивши свободную смѣну разныхъ размѣровъ въ предѣлахъ одной и той же пѣсни, можно было бы очень легко устранить ненужныя, напрасно пестрящія глаза синкопы въ былинѣ № 4, неестественные затакты въ № 16 свадебныхъ пѣсенъ (слѣдовало бы написать три такта $^2/_4$, 1 тактъ $^3/_4$, 2 такта $^2/_4$, остальная часть пѣсни $^3/_4$), невѣрное размѣщеніе тактовыхъ чертъ въ былинѣ 7-й и 8-й и проч. Непріятно также отсутствіе обозначеній темпа для многихъ пѣсенъ.

Остается пожелать широкаго распространенія прекрасному сборнику среди любителей родной поэзіи и музыки.

К. М. Мазуринъ. Къ исторіи и библіографіи пѣнія. Глава изъ введенія въ методологію пѣнія. Москва, 1893. Кто не знаетъ того произвола, грубаго эмпиризма и безсистемности, которыми заражено у насъ въ большинствѣ случаевъ преподаваніе музыки вообще и пѣнія сольнаго въ особенности? Можно ли не сочувствовать стремленію освѣтить это „темное царство", вывести дѣло обученія пѣнію изъ той косности и рутины, въ которыхъ оно обрѣтается? Но... добрыми намѣреніями, говорятъ, вымощенъ адъ, и брошюра г. Мазурина ни на что другое, кромѣ украшенія адской мостовой, не годится. Заглавіе напечатано по-русски и по-французски: послѣ заглавія по французски нѣсколько строкъ „au lecteur", изъ которыхъ усматриваемъ претензію автора на „международ-

ное“ вниманіе; далѣе—по-русски обширное, но безсвязно и малограмотно написанное предисловіе, заключающее основательныя жалобы на „профессоровъ“ пѣнія и повидимому неосновательныя намѣренія автора создать „методологію пѣнія“, предвѣщаемую настоящею брошюрой. За предисловіемъ слѣдуетъ библіографія, по отдѣламъ: кодексы, теоретическія сочиненія, методы, школы и руководства, вокализы и упражненія, Varia; при этомъ безъ всякаго плана перемѣшаны сочиненія по пѣнію сольному и хоровому, по теоріи и исторіи музыки и вроч. Автору слѣдовало бы поучиться систематикѣ книгъ если не изъ знакомства съ ихъ содержаніемъ, то хоть бы изъ антикварныхъ каталоговъ, откуда очевидно понадергана вся эта пресловутая библіографія. Въ концѣ брошюры—введеніе... въ будущую методологію: рядъ совѣтовъ учащемуся пѣть, хотя, по выраженію автора, „нашъ вопросъ принадлежитъ, сперва, исключительно къ отдѣлу практическихъ человѣческихъ возможностей и слѣдовательно, казалось бы, трактовать его на бумагѣ есть уже абсурдъ“. И очень грустный абсурдъ, прибавимъ... Впрочемъ, бумага все терпитъ.

А. Карасевъ. Музыкальная хрестоматія, части 1-я и 2-я. Москва, 1894. Отмѣтимъ *вторую часть* этой хрестоматіи, представляющую собраніе хоровъ для учебныхъ заведеній. Выборъ сдѣланъ удачно и со вкусомъ; изъ 43-хъ хоровъ около половины взяты изъ лучшихъ произведеній русской музыки (изъ „Руслана“, „Игоря“, „Рогнѣды“, „Русалки“ и др.). Изданіе опрятно и цѣна очень недорога (60 коп.). Менѣе удачна первая часть хрестоматіи, предназначенная для дѣтей, начинающихъ учиться классному пѣнію. Авторъ очевидно мало знакомъ со сборниками оригинальныхъ народныхъ и хорошихъ дѣтскихъ пѣсенъ; иначе онъ не помѣстилъ бы въ свою хрестоматію напѣвовъ, отъ которыхъ вѣетъ скукой, бездарностью. Методъ обученія, поскольку можно судить о немъ на основаніи сборника нотныхъ примѣровъ безъ всякаго пояснительнаго текста, грѣшитъ длиннотами и ненужными повтореніями.

„Женщина тридцати лѣтъ“. Романъ Бальзака. Спб. 1894. Послѣднія поколѣнія русскихъ читателей, тѣ, для которыхъ Флоберъ былъ уже писателемъ прошлаго, которые Зола застали въ зенитѣ его шумной популярности, за послѣдними томами „Ругонъ-Макаровъ“, и потомъ съ легкимъ сердцемъ измѣнили натуралистическому роману ради романовъ Поля Бурже со братіею,—почти не знаютъ отца литературнаго натурализма, знаютъ больше по наслышкѣ, по случайнымъ отзывамъ объ Онорэ Бальзакѣ въ критическихъ и историко-литературныхъ очеркахъ. У читателя имѣется, конечно, представленіе объ авторѣ „Человѣческой комедіи“, быть можетъ—даже вполнѣ вѣрное, но получено оно изъ третьихъ рукъ въ совершенно законченномъ, готовомъ видѣ и принято на вѣру, безъ какой-нибудь провѣрки на самыхъ произведеніяхъ. Даже лица, умѣющія при случаѣ потолковать о бальзаковской „формулѣ“ и разсказать десятки курьезовъ и анекдотовъ о своеобразномъ „процессѣ бальзаковскаго творчества“, сами читали развѣ „Евгенію Гранде“. Несомнѣнно, что одною изъ причинъ такого малаго знакомства съ знаменитымъ писателемъ, создавшимъ цѣлую галлерею типическихъ образовъ и мастерскихъ фигуръ, оставившихъ по себѣ очень замѣтный слѣдъ въ міровой литературѣ, образовавшихъ школу, является почти полное отсутствіе переводовъ его произведеній. Въ тридцатыхъ и потомъ пятидесятыхъ годахъ Бальзака переводили у насъ довольно усердно, многіе романы напечатаны въ приложеніяхъ къ журналамъ того времени, но затѣмъ интересъ какъ-то вдругъ ослабѣлъ; прежніе переводы устарѣли, затерялись на заднихъ пыльныхъ полкахъ библіотекъ, сдѣлались библіографическою рѣдкостью безъ спроса. И русскій читатель понемногу забылъ про Бальзака. Даже критическіе статьи и этюды объ немъ стали появляться все рѣже, не шевелили интереса къ нему. Съ годъ назадъ въ Москвѣ явилась было мысль собраться съ силами и издать въ переводѣ полное собраніе сочиненій Бальзака: составлялись смѣты, обсуждались способы выпуска въ свѣтъ, намѣчался штатъ переводчиковъ, но на этомъ дѣло изданія и остановилось и дальше почему-то не пошло. Повидимому, та же счастливая мысль—воскресить для русскаго читателя Бальзака—пришла теперь энергичному петербургскому издателю, А. С. Суворину. Вышедшій въ концѣ лѣта послѣдній томикъ его „Новая Библіотека“ занятъ „Женщиною тридцати лѣтъ“; въ одномъ изъ предшествующихъ томиковъ той же „Библіотеки“ напечатанъ другой романъ Бальзака, „Шагреневая кожа“; оба романа, какъ извѣстно, относятся къ первой порѣ литературной дѣятельности Бальзака, написаны до начала „Человѣческой комедіи“ и являются далеко не лучшими его произведеніями, напротивъ—уступаютъ большинству изъ нихъ и меньше всего содѣйствовали славѣ творца натуралистическаго романа. Переводъ и изданіе именно этихъ романовъ понятно, имѣетъ свой raison d'être лишь въ-томъ случаѣ, если съ нихъ начинается цѣлая бальзаковская серія; имъ могло быть отдано передъ другими предпочтеніе лишь, такъ сказать, хронологическое, основанное на значущихся надъ романами датахъ. Хочется думать, что такъ оно и было, и что „Новая библіотека“ не остановится на первыхъ an und für sich мало интересныхъ шагахъ, но дастъ переводъ если не всего Бальзака, то по крайней мѣрѣ существеннѣйшихъ его произведеній. Это было бы чрезвычайною заслугою передъ русскимъ читателемъ, и изданіе имѣло бы, думается, не только „нравственный“, но и матеріальный успѣхъ. Бальзака еще слишкомъ рано хоронить, онъ еще далеко не отжилъ и не долженъ быть причисленъ къ лику тѣхъ литературныхъ „святыхъ“, которыхъ чтутъ, но не читаютъ. И для современнаго читателя его романы—живой родникъ художественныхъ наслажденій, несравнимая сокровищница громаднаго жизненнаго опыта, изъ которой можно черпать и черпать...

Правда, не всѣ романы таковы, и только что изданная „Женщина тридцати лѣтъ“ (La femme de trente ans) — лучшій тому примѣръ. Это—произведеніе прежде всего поразительно нестройное, лишенное художественной цѣльности и законченности, я бы сказалъ — растрепанное. Весь романъ написанъ скачками, иногда отъ одной строки до другой, отъ абзаца до абзаца успѣваетъ пройти цѣлое десятилѣтіе, и авторъ швыряетъ своими несчастными героями, точно мячами. Самыя страшныя событія, сложнѣйшія по своей психологической подкладкѣ преступленія, ломающіе всю жизнь поступки совершаются совершенно неожиданно, какъ-то ex abrupto, и нужно большое напряженіе вниманія, чтобы не растеряться среди всѣхъ хитрыхъ перипетій романа, услѣдить за основною нитью дѣйствія, образующею частые, путанные узлы. Въ романѣ есть несомнѣнное идейное единство, но выдержано оно при помощи такихъ странныхъ пріемовъ, требуетъ такихъ художественныхъ натяжекъ и сдѣлокъ съ общепонятною психологіею, что подчасъ идея сильно сбивается на злокачественную тенденцію, въ угоду которой притягиваются за волосы всякіе экстраординарные эпизоды. И длинная цѣпь такихъ эпизодовъ должна составить идейный романъ, должна художественно

убѣдить, что грѣхъ жены и мастера не замолимъ, что онъ неизбѣжно отразится цѣлою массою страданій и горя, разрѣшится роковымъ, трагическимъ финаломъ.

Въ нѣкоторыхъ мѣстахъ, особенно въ первой половинѣ романа, мысль и изложеніе Бальзака достигаютъ чрезвычайной силы, доступной только перворазрядному, глубокому таланту, и вы съ трепетомъ сердечнымъ предчувствуете приближеніе трагическаго перелома. Вся душа героини, Жюли д'Эглемонъ, точно распластана передъ зрителемъ. Онъ ясно видитъ всѣ ея перекрещивающіеся изгибы, видитъ и чувствуетъ сердцемъ всю сложную борьбу съ самою собой женщины, которая въ минуту юнаго увлеченія связала свою жизнь съ человѣкомъ пошлымъ, ограниченнымъ, будничнымъ, потомъ прозрѣла, съ мукою носитъ наложенныя на себя цѣпи и съ ужасомъ замѣчаетъ, что рядомъ съ отвращеніемъ—и нравственнымъ, и физическимъ—къ мужу, въ сердцѣ выростаетъ потребность любви, самая любовь. Это — страшная трагедія, столь частая въ жизни, давящая своимъ нестерпимымъ гнетомъ столькихъ женщинъ, у однихъ приводящая къ грустной развязкѣ, у другихъ, быть можетъ, у большинства—понемногу, шагъ за шагомъ перерождающаяся въ вульгарный фарсъ. Бальзакъ глубоко проникаетъ въ самую сердцевину этой трагедіи, доходитъ до истинныхъ, подчасъ скрытыхъ на самомъ днѣ женской натуры ея причинъ и разбрасываетъ на ходу такія мысли, которыя современный русскій читатель невольно сблизитъ съ нѣкоторыми взглядами и парадоксами „Крейцеровой сонаты“ и еще болѣе—знаменитаго „Послѣсловія“. Но скоро французскому автору дѣлается душно на этой глубинѣ, его тянетъ на широкій просторъ, гдѣ бы можно было дать волю пылкой фантазіи; начинается та отчаянная скачка, о которой говорено выше, головокружительные, феерическіе эффекты нагромождаются на эффекты, и на вершинѣ этой-то вавилонской башни утверждается идея о неизбѣжныхъ послѣдствіяхъ супружескаго и материнскаго грѣха. Но башня, на постройку которой понадобилось и какое-то таинственное убійство, и еще болѣе таинственная, внезапно, при первой же встрѣчѣ вспыхивающая любовь невинной дѣвушки къ убійцѣ, и Колумбійскій корсаръ, потопляющій французское судно, но щадящій мужа героини, который оказывается еще и тестемъ корсара, и много другого матеріала такого же опереточнаго свойства — башня эта не можетъ быть прочной, шатается и, наконецъ, падаетъ, похоронивъ подъ своими обломками самую идею автора. Иногда начинаетъ казаться, что эти эпизоды понадобились для вящаго доказательства идеи, и наоборотъ, идея была нужна для эпизодовъ, чтобы какънибудь скрѣпить ихъ, точно цементомъ, въ одно цѣлое, схватить ихъ однимъ общимъ обручемъ. Внѣшней занимательности получается отъ того въ романѣ, пожалуй, и много, но смыслъ, серьезный интересъ значительно умаляется и поддерживается онъ лишь подробностями, отдѣльными психологическими штрихами, сдѣланными смѣлою и умѣлою рукою, остроумными афоризмами, какими переполненъ весь романъ, отъ начала до конца. Образъ „Женщины тридцати лѣтъ“, названной такъ потому, что главный *внѣшній* переломъ совершается въ ея жизни въ тридцать лѣтъ, тусклъ, лишенъ цѣльности, сбивчивъ. Но нѣкоторые моменты ея душевной жизни переданы съ исключительною силою и достойны имени шедевра.

Анонимный переводъ сдѣланъ, къ сожалѣнію, далеко неудовлетворительно; за нѣсколькими исключеніями, онъ правиленъ, но удручаетъ своею тяжеловѣсностью, протокольною грубостью и сухостью, и бальзаковскій текстъ, правда — очень трудный для перевода, въ этомъ неповиненъ. О красотѣ стиля, проникающемъ самую словесную форму настроенія, о сохраненіи аромата, если можно воспользоваться тутъ этимъ словомъ—нечего и говорить. Тонкій поэтическій налетъ совсѣмъ пропалъ въ русскомъ переводѣ, и романъ получилъ еще болѣе сухой, черствый характеръ, чѣмъ въ подлинникѣ.

Штурмгёфель. *Акустика строителя* или *Звукъ въ закрытомъ пространствѣ*, съ изображеніями. (Sturmhöfel. „Akustik des Baumeisters“ oder „Der Schall im begrenzten Raume“). Книгу эту, на нѣмецкомъ языкѣ издали въ Берлинѣ гг. Шустеръ и Буфлебъ. Она знакомитъ со всѣми акустическими условіями, которыя нужно соблюдать при постройкѣ церквей, театровъ, концертныхъ залъ и т. п. Книга написана толково, очень невелика по размѣру и доступна по цѣнѣ.

———

Въ редакцію поступили слѣдующія новыя книги:

Слобожане, малороссійскіе разсказы *Г. П. Данилевскаго*. Изд. 2 Спб. 1894 г.

Не вытанцовалось, пов. *Г. П. Данилевскаго*. Спб. 1893 г.

Сочиненія А. Лугового, т. 1-й. Спб. 1894 г.

Полезная библіотека. Изд. П. П. Сойкина. Спб. 1894 г. 6 кн.: 1) Первые обитатели Москвы. *В. Битнера*. 2) Подъ водою *Л. Фильс*. 3) Рыболовъ-любитель *Ѳ. Нескова*. 4) Научныя развлеченія. Д-ра *В. Буринскаго*. 5) Астрономія въ вопросахъ и отвѣтахъ. *Г. Парвиля*. 6) Самоучитель фотографіи. *Ф. Диллэй*.

„Magyar Szalon“, 1894. Szeptember. Budapest.

Современное обозрѣніе.

МОСКВА.

Малый театръ.

Къ началу сезона.

Новый сезонъ—новыя ожиданія, новыя упованія... Рѣдко сбываются они, но съ началомъ каждаго театральнаго сезона воскресаютъ опять и не хотятъ сдаться натиску всякихъ сомнѣній и опасеній. Несмотря на нашу привычку вѣчно брюзжать и все осуждать, несмотря на этотъ кажущійся пессимизмъ и наперекоръ горькому опыту, въ насъ не перестаетъ жить очень довѣрчивый оптимизмъ, всегда готовый встрепенуться и подняться со дна души. И короткаго, въ нѣсколько лѣтнихъ мѣсяцевъ, перерыва бываетъ довольно, чтобы снова окрылить надежду на свѣтлое будущее. Въ этой надеждѣ—единственное утѣшеніе для того, кому дорога идея театра, кто любитъ сцену и видитъ въ ней не простое, удобное средство убивать праздное время, свободное отъ трудовъ и мелочей жизни.

Но скептическій умъ нашептываетъ такъ много возраженій, поднимаетъ цѣлый рядъ злыхъ сомнѣній, отъ которыхъ не отдѣлаешься. Сценическое цѣлое, спектакль,—складывается изъ двухъ основныхъ составныхъ частей—изъ пьесы и исполненія, создается соединеннымъ

творчествомъ драматурга и актеровъ. Цѣлое будетъ удовлетворять лишь постольку, поскольку удовлетворительна каждая изъ этихъ составныхъ его частей, и какъ ни будь совершенна и безупречна сцена, она не въ силахъ сдѣлать свое культурное дѣло при упадкѣ драматургіи, и vice versa.

Не думаю, чтобы сами драматурги были въ прежнія эпохи много даровитѣе, богаче прозорливостью и опытомъ. Но самый типъ существующей драмы, самая драматургическая формула, тогда вполнѣ удовлетворяли зрителя, а теперь, наоборотъ, они парализуютъ и то, что есть въ пьесахъ хорошаго, потому что перестали удовлетворять, кажутся лишь повтореніемъ азовъ. Я увѣренъ, что нѣкоторыя пьесы современнаго репертуара имѣли бы прежде солидный успѣхъ, а теперь родятъ только недовольство и насмѣшки. Зрительная зала не стояла на мѣстѣ, развивала свои требованія отъ театра, а наша драматургія перерабатываетъ все тотъ же запасъ наблюденій, лишь наружно подновленныхъ и при помощи все тѣхъ же пріемовъ.

Въ минуты, подобныя настоящей, нашъ театръ всегда обращался къ сокровищницѣ классическаго репертуара и въ немъ искалъ освѣженія, въ немъ черпалъ матеріалъ для актерскаго художественнаго творчества. Этимъ не разрѣшался, конечно, жгучій вопросъ о современной драмѣ; нельзя воскресить ее черезъ ея устраненіе, нельзя ее обновить ея игнорированіемъ. «Современный репертуаръ», современная драма, отражающая текущую дѣйствительность и дающая ей художественный синтезъ, отвѣчающая на ея серьезные запросы, игнорированы быть не могутъ. Какъ хотите, театръ живъ и дѣйствуетъ на общество прежде всего ими. Но обращеніемъ къ классикамъ гордіевъ узелъ по крайней мѣрѣ разрубался; театръ становился источникомъ великихъ наслажденій, разрѣжалась душная атмосфера сцены и крѣпла въ серьезной работѣ актерскихъ силъ. Бывали и на этомъ пути ошибки, досадныя уклоненія, пышная оболочка вводила въ обманъ, и вмѣсто классическаго являлся тотъ мнимо-классическій репертуаръ, о которомъ мнѣ пришлось подробно говорить въ своей послѣдней статьѣ за прошлый сезонъ, по поводу странной постановки «Равеннскаго бойца». Но это были все-таки лишь исключенія. Въ наступающемъ сезонѣ, если судить по опубликованному газетами репертуару и вѣрить слухамъ, ни одинъ сюжетъ міровой литературы не будетъ поставленъ на Малой сценѣ. Возникла было мысль поставить «Короля Лира», но и она оставлена. Вмѣсто классиковъ замѣчается тенденція ставить западноевропейскіе образцы, болѣе или менѣе старые, того же самаго жанра, какой разрабатываютъ наши драматурги, и который близокъ къ кризису.

Болѣе крѣпка и основательна наша надежда на новый сезонъ по отношенію къ другой составной части театральнаго цѣлаго, къ самой сценѣ въ тѣсномъ смыслѣ. Малый театръ богатъ актерскими силами, богатъ, какъ никакой другой русскій театръ, быть можетъ, даже богаче многихъ европейскихъ сценъ. Эти силы, творящія крупные художественные образы, придаютъ подчасъ спектаклю замѣчательную красоту и справляются съ трудными сценическими задачами. Но таланты на сценѣ не все; они только заслоняютъ собою менѣе крупныхъ артистовъ, но не уничтожаютъ ихъ важнаго значенія. И потомъ, время не щадитъ и ихъ. Старое старится. Роли, одна за другою, уже не подходятъ премьерамъ и ихъ приходится сдавать младшимъ членамъ труппы. Какъ же поставлены эти послѣдніе, успѣваютъ ли они и имѣютъ ли возможность понемногу подготовляться къ ожидающей ихъ отвѣтственной сценической работѣ? Тутъ положеніе Малаго театра оказывается уже далеко не такъ блестящимъ, и опять надежда на будущее начинаетъ колебаться.

И среди молодежи Малаго театра найдется не мало хорошихъ силъ, такихъ, изъ которыхъ, при надлежащемъ ими пользованіи могли бы выработаться истинные артисты. Но этого то «надлежащаго пользованія» и нѣтъ. Труппа загромождена актерами, слишкомъ велика. Какой же оттого можетъ быть художественный ущербъ (о матеріальномъ ущербѣ рѣчь и не идетъ)? — спросите вы. Прежде всего, режиссеръ или вообще тотъ, кто распредѣляетъ роли, не можетъ, при такомъ положеніи труппы, хорошо знать ея силы, размѣры способностей каждаго ея члена изъ молодыхъ. И потому, даже при чрезвычайной осторожности и добросовѣстности, возможны постоянныя ошибки въ распредѣленіи ролей; случай пріобрѣтаетъ слишкомъ большое значеніе. И часто роль пропадаетъ, а спектакль теряетъ долю стройности лишь потому, что выборъ, совершаемый въ потьмахъ, остановился не на томъ, на комъ бы слѣдовало. Такой результатъ неизбѣженъ.

Но это не единственная невыгодная сторона настоящаго положенія вещей, не единственный печальный результатъ господствующаго въ Маломъ театрѣ embarras de richesses. Актеровъ—говорю, конечно, не о премьерахъ много и потому играть имъ приходится мало. Многимъ молодымъ актерамъ и даже тѣмъ, кто уже служитъ годы, приходится сыграть за весь сезонъ какую-нибудь одну роль. Я не говорю уже о томъ, какъ страдаетъ самолюбіе молодого, начинающаго артиста, который рвется къ работѣ, на свѣтъ, на глаза публики;

не говорю о тѣхъ драмахъ, которыя разыгрываются по этому случаю за кулисами, дома, и которыя мучаютъ актера, вызываютъ въ немъ сначала безсильные протесты, потомъ разочарованіе въ себѣ и въ театрѣ, апатію. Но игра—главная сила актера; она развиваетъ и шлифуетъ талантъ, а безъ нея талантъ останавливается, вянетъ, пріобрѣтаетъ инертность раньше, чѣмъ актеръ привыкнетъ къ сценѣ. И хорошая сила, которая могла бы съ пользою послужить сценѣ, въ которой, быть можетъ, скоро почувствуетъ нужду тотъ же Малый театръ, понемногу сводится къ нулю или почти-что къ этой величинѣ. И когда такая нужда дѣйствительно наступаетъ, когда актеру, за которымъ прежде числилось дарованіе, поручатъ, послѣ громадной паузы, сколько-нибудь отвѣтственную роль, послѣдняя оказывается не по плечу. Актеровъ много, но роли некому поручить... Наша практика знаетъ уже такіе случаи. Нельзя, конечно, утверждать, что никогда иначе и не бываетъ, что исключеній нѣтъ. Кое-кому изъ этой толпы, толкущейся на тѣсныхъ подмосткахъ Малой сцены, удается выбраться впередъ.

Грибоѣдовская комедія, поставленная для начала спектаклей, прошла на этотъ разъ далеко не такъ, какъ можно бы требовать отъ Малаго театра, и врядъ ли удовлетворила зрителей. Правда, сыграть «Горе отъ ума» такъ, чтобы полная записныхъ театраловъ зала оставалась вполнѣ довольной, дѣло слишкомъ трудное. Каждый видѣлъ комедію десятки, сотни разъ, самъ знаетъ ее наизусть отъ перваго и до послѣдняго стиха, передумалъ каждую строчку, вложилъ въ каждое слово особый смыслъ. Исполнителю уже мало быть только актеромъ, онъ долженъ быть прежде всего комментаторомъ, онъ долженъ разложить свои монологи и реплики на самыя маленькія частички и каждую освѣтить, и каждой придать оттѣнокъ, по возможности оригинальный. Только тогда актеръ дастъ зрителю больше того, что этотъ послѣдній знаетъ самъ, и только тогда зритель будетъ заинтересованъ и удовлетворенъ. Весь спектакль долженъ быть по необходимости такимъ комментаріемъ въ лицахъ. А въ спектакль 16-го августа такого не замѣчалось. Нѣкоторыя роли — Фамусова, (Ленскій) Скалозуба (г. Рыбаковъ), Молчалина (г. Багровъ), Софью (г-жа Яблочкина 2-я)—передаются хорошо, говорятъ о работѣ осторожной, вдумчивой и умѣлой; но общаго лада нѣтъ. Г. Горевъ—Чацкій въ описываемый спектакль былъ особенно «не въ ударѣ». Первый разговоръ съ Софьей проходитъ слишкомъ холодно; не слышно въ словахъ Чацкаго ни любви къ Софьѣ, ни злого сарказма, ни «милльона терзаній», которыя не только ждутъ еще Чацкаго, но уже и раньше испытаны имъ. А въ слѣдующихъ актахъ роль ведется, наоборотъ, лихорадочно; и несчастно влюбленный, ревнующій человѣкъ слишкомъ беретъ верхъ надъ всѣми другими сторонами Чацкаго. Кромѣ того, чрезмѣрная лихорадочность, ускоренный темпъ заставляютъ актера «смазывать многіе пассажи», какъ говорятъ музыканты, пропускать рядъ существенныхъ оттѣнковъ и въ разговорѣ съ Софьей о Молчалинѣ (передъ баломъ), и въ монологѣ «Въ той комнатѣ незначущая встрѣча», и въ другихъ моментахъ роли, дорогой каждому русскому зрителю, какъ сокровище, какъ что то родное, близкое. Маленькія роли исполняются молодыми членами труппы и выходятъ довольно тусклыми.

Скоро грибоѣдовскій юбилей. Дирекція хорошо бы сдѣлала, если бы поставила «Горе отъ ума» съ новымъ распредѣленіемъ ролей, съ первыми персонажами даже въ самыхъ незначительныхъ роляхъ; словомъ такъ, какъ нѣсколько лѣтъ назадъ былъ поставленъ въ гоголевскій юбилей «Ревизоръ».

„Сіятельный зять“ комедія Э. Ожье.

Эмиль Ожье, воскресить котораго для нашей публики попробовалъ Малый театръ, — одинъ изъ писателей съ громкимъ настоящимъ и короткимъ будущимъ. Человѣкъ безспорно крупнаго таланта и ума, Ожье много сдѣлалъ для французской драмы, а черезъ нее — и для драмы вообще. Въ генеалогическомъ древѣ современной комедіи, комедіи нравовъ и интриги, автору «Les Effrontés» и «Maître Guerin» принадлежитъ одно изъ почетнѣйшихъ мѣстъ, и если бы вы стали разбираться въ томъ, какъ понемногу сложилась господствующая теперь въ европейскомъ театрѣ, по мнѣнію нѣкоторыхъ уже доживающая свои послѣдніе дни драматургическая формула, вы бы не разъ натолкнулись на имя Ожье. Многія и теперь еще крѣпкія традиціи ведутъ свое начало отъ него, и недаромъ большая часть парижскихъ драматурговъ считаетъ Ожье своимъ духовнымъ отцомъ, зоветъ его Бальзакомъ комедіи. Нѣкоторыя пьесы Ожье въ свое, не такъ еще далекое отъ насъ время были чуть-что не событіемъ, направляли теченіе театра по новому руслу, создали цѣлую толпу подражателей, которые, впрочемъ, не столько подражали, сколько развязно обкрадывали своего учителя. Они заимствовали у Эмиля Ожье не только общій тонъ характера и структуру комедіи, брали у него не только форму, но еще и наполнявшее ее содержаніе, перефасонивали на тысячу ладовъ однѣ и тѣ же темы, и онѣ понемногу истрепались совсѣмъ, износились, опошлились, какъ опош-

лились благодаря шарманкѣ многія прелестныя мелодіи Верди. Только перворазрядные мастера художественнаго слова, стоящіе на вершинѣ поэтическаго творчества,—а Ожье никогда не поднимался такъ высоко,—могутъ устоять противъ такихъ «подражателей», которымъ имя легіонъ; только истинные шедевры могутъ уцѣлѣть и сохранить свою свѣжесть, несмотря на все растущее бремя всякихъ копій и поддѣлокъ. Здѣсь же «оригиналъ» не стоитъ на недосягаемой высотѣ, «списки» близко подходятъ къ нему, мало въ чемъ ему уступаютъ, и мы начинаемъ предпочитать эти списки оригиналу, потому что они свѣжѣе. Это, быть можетъ, не совсѣмъ справедливо относительно его создателя, но это вполнѣ естественно и почти всегда именно такъ бываетъ; такъ было и съ Эмилемъ Ожье.

Французскому драматургу приходится дорогою цѣной расплачиваться за вину его грабителей!.. Конечно, историкъ литературы и театра сумѣетъ разобраться во всей этой несправедливости и поставить Ожье на должное ему мѣсто. Но зрителю, по крайней мѣрѣ пока онъ сидитъ въ театрѣ и смотритъ исполненіе какого-нибудь «Зятя г. Пуарье» или, по русскому переводу,—«*Сіятельнаго зятя*», нѣтъ дѣла до исторіи и ея оцѣнокъ, и ему скучно, потому что передъ нимъ перетряхиваютъ давно надоѣвшее старье. И потомъ, самая драматургическая техника развивается и совершенствуется, сдѣлала новыя завоеванія, и потому пріемы, какими Ожье развиваетъ свою интригу, кажутся подчасъ наивными, смущаютъ ненужными натяжками и прыжками. И если современный зритель еще слѣдитъ съ нѣкоторымъ, хотя и слабымъ интересомъ за первыми двумя актами «Сіятельнаго зятя», то послѣдніе два акта, въ которыхъ на первый планъ выдвигается интрига, дѣйствіе, собственно «драма», теряютъ уже всякій интересъ и поражаютъ своимъ анахронизмомъ. Это сентиментальный и упрощенный романъ для юношества, данный въ руки зрѣлому человѣку съ изощренными, быть можетъ даже черезчуръ изощренными вкусами, съ привычкою къ художественной утонченности. Если я прибавлю къ сказанному, что вся красота стиля Ожье пропадаетъ въ тяжеловѣсномъ переводѣ г. Мясоѣдова, богатомъ всякими «разъ что» и иными аналогичными оборотами, а главная роль теряетъ значительную долю своего содержанія и блеска въ рутинной передачѣ г. Правдина, то, думается, вѣрно укажу всѣ причины, почему «Сіятельный зять» не имѣлъ на Малой сценѣ почти никакого успѣха, и его постановка произвела впечатлѣніе какого-то недоразумѣнія.

Между тѣмъ, зерно, изъ котораго выросла вся комедія, основная ея тема, далеко не лишены интереса и серьезнаго значенія. Нельзя сказать, что эта тема, контрастъ и борьба между аристократіей и буржуазіей или плутократіей, тема вѣчная; ибо немыслимъ общественный строй, гдѣ бы этотъ контрастъ былъ сглаженъ совсѣмъ, не давалъ себя ни въ чемъ знать.

Въ Ожье оригинально то, что, развивая свою тему, онъ не увлекается ни одною стороной, не создаетъ себѣ никакого сословнаго кумира и, относясь совершенно отрицательно къ графу Гастону де Прэлю, далекъ отъ преклоненія передъ богачемъ — суконщикомъ Пуарье, начавшимъ съ гроша. Съ большимъ мастерствомъ обнаруживая передъ зрителемъ всю гнилую истлѣвшую сердцевину зятя-графа, Ожье не щадитъ и тестя — буржуа. Правда, трудъ всегда симпатичнѣе тунеядства, а самая элементарная порядочность — возвышенныхъ и красивыхъ рѣчей. Но трудъ успѣлъ спознаться съ золотомъ, и золото начало его растлѣвать, а купеческая порядочность оказывается просто изворотливостью, мирно уживается съ очень сомнительными сдѣлками и не мѣшаетъ отцу спекулировать счастьемъ дочери. Носитель «трудового начала», гордый своимъ прошлымъ бѣдняка и настоящимъ милліонера, самъ только и мечтаетъ, что о такомъ титулѣ, изъ за одной надежды на него роднится съ нищимъ графомъ, платитъ его долги, сноситъ всѣ капризы и прихоти, унижается, забывъ про свою демократическую гордость, и опьяненный грезами о баронствѣ, попадается, при всемъ своемъ здравомъ смыслѣ, въ наивную ловушку. Рядомъ съ Пуарье стоитъ — облагодѣтельствованный имъ и потомъ самъ выбравшійся въ милліонеры Верде; рядомъ съ графомъ де-Прэлемъ — герцогъ Гекторъ де-Монмерэ, обнищавшій, поступившій на службу въ какой то африканскій полкъ и гордо несущій свою нищету. Верде—представитель тѣхъ же классовыхъ особенностей и привычекъ, того же буржуазнаго міропониманія, что и Пуарье; Гекторъ де-Монмерэ — носитель тѣхъ же аристократическихъ идеаловъ, что и де-Прэль. Но и тотъ, и другой свободны отъ всѣхъ крайностей и недостатковъ, какими страдаютъ соотвѣтственныя главныя фигуры комедіи; авторъ сохранилъ за каждымъ лишь то, что есть въ представляемомъ имъ соціальномъ типѣ здороваго, сильнаго, положительнаго. Такова роль, какую эти два лица должны, по замыслу автора, играть, такъ сказать, во внутренней экономіи пьесы.

Изъ сказаннаго ясно что это — не живые люди, какъ Пуарье, де-Прэль и жена послѣдняго, а лишь надуманныя схемы, жалкія пѣшки, которыя нужны Ожье, чтобы успѣшно разыграть несложную шахматную партію. Ожье не позаботился даже какъ-нибудь ввести Вер-

де и Гектора въ цѣпь дѣйствія, но чисто-механически пришпилилъ ихъ къ пьесѣ, чтобы они оттѣняли истинныхъ ея героевъ въ желательномъ для автора направленіи и снимали съ него возможное обвиненіе въ односторонности. Сатира всегда односторонняя, и напрасно авторъ въ страхѣ передъ такою мнимою виною обременилъ комедію скучнымъ балластомъ. Нельзя обвинять исполнителей названныхъ двухъ ролей, гг. Левицкаго и Рыжова, за то, что они ничего не сдѣлали изъ этого балластнаго матеріала, не создали изъ него художественныхъ, интересныхъ образовъ. Врядъ ли это возможно.

Тамъ, гдѣ Ожье рисуетъ нравы и характеры, онъ еще интересенъ для зрителя, такъ какъ умѣетъ схватить существенныя, типичныя черты наблюдаемыхъ явленій и ярко передать ихъ, выдвинуть впередъ. Если Пуарье и де-Прэль—и не перворазрядные художественные образы, то они во всякомъ случаѣ вполнѣ живые люди и люди типичные, въ которыхъ соединяются характерныя особенности цѣлыхъ общественныхъ категорій. И эти особенности не повѣшены на фигуры Пуарье и графа, какъ платье на вѣшалку, но претворяются съ ихъ индивидуальными особенностями въ одно живое, органическое,цѣлое. Только образы эти слишкомъ уже намъ знакомы, слишкомъ часто показывались намъ съ разныхъ сторонъ и въ разныхъ освѣщеніяхъ, и потому не могутъ вывести зрителя изъ состоянія равнодушнаго равновѣсія. А оно—самое опасное, самое пагубное для театра. Къ тому же г. Правдинъ очень упрощаетъ свою актерскую задачу, относясь къ Пуарье, какъ къ фигурѣ чисто водевильной, и его Пуарье поэтому уже совсѣмъ неинтересенъ, куда менѣе интересенъ, чѣмъ Пуарье Эмиля Ожье. Когда вы читаете пьесу, этотъ милліонеръ — демократъ, въ тайнѣ лелѣющій мечту о сенаторскомъ креслѣ и баронскомъ титулѣ и постоянно сдерживающій свое возмущающееся самолюбіе, только бы не растаяли, какъ миражъ, заманчивыя перспективы,—кажется вамъ болѣе занятнымъ, сильнѣе шевелитъ въ васъ любопытство, чѣмъ въ сценической передачѣ. Актеръ долженъ помогать автору раскрыть передъ зрителемъ все содержаніе даннаго дѣйствующаго лица, всѣ тѣ особенности, изъ которыхъ складывается его нравственный обликъ, въ этомъ — первая, главная задача сценической передачи. А г. Правдинъ только указываетъ то содержаніе, упрощаетъ образъ, и многіе моменты роли, изъ которыхъ бы можно сдѣлать прекрасное сценическое употребленіе, пропадаютъ безъ пользы для Пуарье и для пьесы вообще, кажутся ненужными вставками. Укажу хотя бы на одну сцену, на разговоръ Пуарье съ Верде о сенаторскомъ мѣстѣ. Къ чему онъ теперь, въ той интерпретаціи, которую даетъ московскій исполнитель? А между тѣмъ уже здѣсь зритель могъ бы, играй г. Правдинъ нѣсколько иначе, потоньше, почувствовать затаенную мечту Пуарье, уже здѣсь должна бы обозначиться хотя въ самыхъ общихъ очертаніяхъ его тщеславная, алчущая внѣшняго величія натура. И такихъ погибшихъ моментовъ, такихъ забытыхъ штриховъ—множество. Да и въ другихъ, въ страшныхъ моментахъ, которые сами говорятъ за себя, вродѣ знаменитаго объясненія съ зятемъ, г. Правдинъ схватываетъ лишь внѣшнія комическія черты и утолщаетъ ихъ, придаетъ имъ каррикатурную рѣзкость и водевильную пошлость, подчеркивая то, что и такъ вполнѣ ясно зрителю. Изящная французская комедія превращается подчасъ въ фарсъ, и публика громко хохочетъ даже въ тѣхъ сценахъ, гдѣ ей должно бы быть вовсе не до смѣха. Таковъ, напримѣръ, финалъ третьяго акта.

Вторая крупная роль комедіи, заботливо отдѣланная авторомъ и вполнѣ ему удавшаяся, нашла добросовѣстнаго и умѣлаго исполнителя въ лицѣ г. Южина. За послѣдніе годы артистъ нѣсколько отяжелѣлъ, въ немъ не хватаетъ того внѣшняго блеска, который нуженъ фигурѣ де-Прэля, который ослѣпляетъ Антонину и импонируетъ даже Пуарье и Верде. Но за исключеніемъ этого недочета, восполнить который врядъ ли въ силахъ исполнителя, вся роль въ трехъ первыхъ актахъ ведется безукоризненно и мѣстами, напримѣръ, въ объясненіи съ женой (актъ 2-й), выставляющемъ на показъ всю черствость и фатовство графа, доставляетъ художественное наслажденіе. Въ четвертомъ актѣ, гдѣ для де-Прэля начинается уже трагедія или, вѣрнѣе, трагикомедія, гдѣ авторъ требуетъ отъ него, отъ этого пустого хлыща, надутаго всякимъ чванствомъ, то глубокаго раскаянія, то паѳоса, то опять благороднаго смиренія, г. Южинъ мало искрененъ и недостатокъ искренности восполняетъ всякими уловками, драматическими пріемами, дѣланною, будто бы патетическою вибраціей голоса, усиленною, но не согрѣтою чувствомъ, мимикой и жестикуляціей, «игрой» глазами и т. д. Особенно сѣтовать за это на артиста нельзя. Вся послѣдняя сцена, вся вообще развязка комедіи, похожая на какое-то состязаніе между Антониной и де-Прэлемъ въ благородствѣ и великодушіи, нуждающаяся для благополучнаго своего окончанія во всякихъ неожиданностяхъ, въ письмахъ, приходящихъ какъ разъ въ самую критическую минуту и т. п.—слишкомъ уже фальшива, лишена правды и смысла, слишкомъ вольно распоряжается съ психологіей и поражаетъ наивностью. Нѣтъ ничего удивительнаго, что при такихъ условіяхъ исполнитель не можетъ сколько-нибудь почувствовать навязанное ему авторомъ положеніе, не мо-

жетъ придать жизнь страннымъ словамъ, чувствамъ и поступкамъ своего героя, вдругъ сбитаго авторомъ съ прямого пути. Да и какъ ни играй актеръ, такія сцены выиграли бы очень немного, не стали бы осмысленнѣе и художественнѣе, такъ что зритель теряетъ отъ неудовлетворительной игры г. Южина въ этомъ актѣ очень немного. Пока Ожье вѣренъ жизненной правдѣ и остается художникомъ, остается имъ и г. Южинъ; затѣмъ жажда эффекта, драматическая условность и искусственность берутъ въ художникѣ верхъ—и актеръ также впадаетъ въ искусственность, дѣлается фальшивымъ. Ихъ творчества идутъ вполнѣ параллельно.

Такой «параллельности» нѣтъ между авторомъ и г-жей Яблочкиной. Г-жа Яблочкина впадаетъ уже въ фальшь, перестаетъ удовлетворять тамъ, гдѣ графиня Антонина остается еще вполнѣ живымъ лицомъ. Въ первыхъ двухъ актахъ молодая артистка была недурна. Ейданъ авторомъ рядъ спокойныхъ сценъ, и она прекрасно съ ними справляется, все время проста, правдива и изящна. Это именно та Антонина, наивная, недалекая, сентиментальная и обожающая мужа, какая рисовалась автору. Робость передъ блестящимъ графомъ, который умѣетъ такъ хорошо держаться и такъ красиво говорить, боязнь показаться ему смѣшной и чѣмъ-нибудь прогнѣвить его, счастливое сознаніе, что онъ—ея мужъ, и въ то же время затаенное ревнивое чувство, предчувствіе страшной бѣды—всѣ эти оттѣнки и настроенія, изъ которыхъ складывается внутренняя жизнь бѣдной женщины, хорошо подмѣчены и переданы г-жей Яблочкиной 2-й и обличаютъ въ ней актрису чуткую, со вкусомъ. Но въ г-жѣ Яблочкиной совсѣмъ нѣтъ драматической силы, нѣтъ способности захватывать зрителя изображеніемъ горя, душевныхъ страданій, борьбы. Голосъ актрисы дѣлается плаксивымъ, непріятнымъ, рѣчь прерывается ненужными паузами и всхлипываніями; въ мимикѣ чувствуется напряженность; на сцену является злополучный носовой платокъ. Артистка понимаетъ, конечно, но мало чувствуетъ весь трагизмъ положенія, нѣтъ въ ней непосредственной силы, силы чувства, чтобы ударить зрителя по сердцу, и въ то же время нѣтъ достаточной опытности, чтобы ввести его въ обманъ. Вообще драматическія роли не въ ея средствахъ.

Большой театръ.

Открытіе сезона.—Первые спектакли: „Жизнь за Царя“, „Демонъ“, „Фаустъ“, „Іоланта“, „Аида“, „Ролла“.—Ожидающіяся возобновленіе и новинки.

Жизнь за Царя» и въ этомъ году послужила, по принятому обычаю, началомъ сезона въ Большомъ театрѣ. Это было 400 представленіе великаго творенія Глинки. Цифра эта, сама по себѣ внушительная, много утрачиваетъ въ своемъ значеніи, если принять въ соображеніе, что съ первой постановки оперы въ Москвѣ, т.-е. съ 8 сентября 1842 г., прошло болѣе полустолѣтія. На каждый сезонъ приходится среднимъ числомъ 8 представленій—слишкомъ, конечно, мало для столь крупнаго и знаменательнаго для насъ, русскихъ, произведенія.

Спектакль 30 августа ничѣмъ особеннымъ не выдѣлялся, исключая одного обстоятельства, многими, впрочемъ, не замѣченнаго. Дѣло въ томъ, что въ этотъ вечеръ оркестръ впервые игралъ по строю парижскаго камертона, который на $^1/_6$ тона ниже бывшаго у насъ въ употребленіи. Звукъ мѣдныхъ инструментовъ отъ этого выигралъ въ мягкости и красотѣ тембра; струнные и деревянные духовые ничего не утратили въ присущей имъ звуковой прелести. Для поющихъ это пониженіе строя послужитъ большимъ облегченіемъ. Нужно желать, чтобы строй этотъ сдѣлался обязательнымъ всюду, гдѣ есть у насъ оперные оркестры; и учителя пѣнія поступятъ раціонально, если перестроятъ свои рояли и заблаговременно будутъ пріучать своихъ учениковъ и ученицъ къ этому нормальному камертону. Для пѣвцовъ важно, чтобы тесситура, къ которой они пріучены, не подвергалась колебаніямъ, обусловленнымъ разными камертонами. Эта перемѣна у многихъ отражается прямо на интонаціи.

Во всемъ остальномъ спектакль имѣлъ обычную физіономію: переполненный зрительный залъ, освѣщеніе a giorno и шумные вызовы солистовъ за болѣе или менѣе удачное исполненіе.

Солисты были прежніе: Антонида — г-жа Маркова, Ваня—г-жа Звягина, Сабининъ — г. Донской, Сусанинъ—г. Трезвинскій. Г-жа Мар-

кова, съ свойственной ей добросовѣстностью отнеслась къ отдѣлкѣ своей партіи и довольно легко справилась съ ея трудностями. Выходную арію она, по прежнему, исполнила ниже (g-dur), что нѣсколько измѣняетъ ея вокальный характеръ. Первую часть аріи, по нашему мнѣнію, слѣдовало пѣть покойнѣе и вообще болѣе выдержанно въ стилѣ. Allegro удалось лучше и было повторено. Съ искреннимъ темпераментомъ исполнена была каватина—«не о томъ скорблю». Голосъ г-жи Марковой звучалъ съ прежней чистотой, и при этомъ теперь, какъ будто сталъ полнѣе по звуку. Артистку можно также похвалить за многія ея сценическія намѣренія, хотя и нельзя сказать, чтобы она по костюму и манерамъ вполнѣ олицетворяла типъ крестьянки. Несмотря однако на указанные недостатки, легко, конечно, исправимые, г-жа Маркова изъ всѣхъ нашихъ Антонидъ самая подходящая исполнительница этой партіи. При дальнѣйшей работѣ она сможетъ быть думаемъ, безусловно, состоятельна въ ней. Г-жа Звягина все еще, къ сожалѣнію, злоупотребляетъ своими верхними грудными нотами. Артисткѣ слѣдуетъ позаботиться о болѣе подходящемъ костюмѣ и вообще съ большимъ вниманіемъ отдавать дань разумнымъ требованіямъ эстетики. Г. Донской, по прежнему, прекрасно во всѣхъ отношеніяхъ поетъ Сабинина. Только фразу «и миромъ благимъ» нужно бы исполнять, не отступая отъ указаній партитуры, какъ этотъ артистъ, впрочемъ, и сдѣлалъ при повтореніи оперы. Много хорошаго внесъ также г. Трезвинскій въ свою роль, но вокальный ея характеръ онъ не всегда выдерживалъ съ ритмическою послѣдовательностью. Во второмъ актѣ пѣвцу хорошо удалась фраза «страха не страшусь», а также лирическое мѣсто «ты не кручинься», переданное не безъ задушевности. Арію—«чуютъ правду!» г. Трезвинскій нюансируетъ не достаточно тонко и отчетливо, а «воспоминанія» ему на этотъ разъ прямо не удались: онъ въ нихъ торопился и многое скомкалъ. Артистъ очень уже много игралъ въ этотъ вечеръ; можно было ограничиться болѣе существенными жестами, держаться проще и обходиться безъ стремленія къ позировкѣ. Во второмъ представленіи этой оперы г. Трезвинскій менѣе грѣшилъ противъ только что сказаннаго. Хоровое и оркестровое исполненіе было вообще стройное. Дирижировалъ г. Альтани.

Балетъ (поставленный г. Богдановымъ) не совсѣмъ удовлетворилъ насъ. Группировка танцевъ не произвела желательной иллюзіи; костюмы слишкомъ пестры и въ нихъ мало характерности. Публика, впрочемъ, осталась довольна исполненіемъ мазурки и заставила ее повторить.

Вслѣдъ за оперою Глинки поставлены были «Демонъ» (съ г. Хохловымъ), «Фаустъ», «Іоланта» и «Аида». Всѣ эти оперы также шли съ прошлогоднимъ составомъ и останавливаться надъ этими представленіями нѣтъ никакой надобности, тѣмъ болѣе, что и солисты новаго ничего не внесли въ свои партіи. Можно, впрочемъ, отмѣтить, что г. Пиньялоза роль Валентина пѣлъ опять по-русски съ тѣмъ же неудовлетворительнымъ произношеніемъ, какъ и въ прошломъ году. Г-жа Фостремъ (Маргарита) однако этого не сдѣлала и все еще не измѣнила своему излюбленному итальянскому жаргону: по истинѣ—рѣдкое постоянство, похвальное, еслибъ оно было направлено въ обратную сторону.

8-го сентября повторена «Жизнь за Царя», съ тѣми же Ваней, Сабининымъ и Сусанинымъ, что въ вечеръ открытія сезона, но съ другой Антонидой. Г-жа Цыбушенко впервые выступила на нашей сценѣ этой весной въ партіи Людмилы и мы тогда же дали соотвѣтствующую характеристику ея вокальныхъ средствъ, которыя оказались для обширнаго зрительнаго зала нашего Большого театра недостаточно сильными. То же, хотя и въ меньшей степени, приходится повторить и теперь. Въ пользу дебютантки можно сказать, что ея исполненіе на этотъ разъ было нѣсколько увѣреннѣе, хотя, попрежнему, пѣла она неровно, невыдержанно и не безупречно въ отношеніи интонаціи. Г-жа Цыбушенко безспорно талантливая артистка и имѣетъ не мало данныхъ, чтобы съ заслуженнымъ успѣхомъ подвизаться на оперномъ поприщѣ: голосъ ея обширенъ по діапазону, звученъ и красивъ въ среднемъ и предѣльномъ верхнемъ регистрахъ; нехороши лишь двѣ-три переходныхъ ноты. Съ технической стороною справляется она легко; въ пѣніи обнаруживаетъ музыкальный смыслъ и вкусъ, хотя кое-что выходитъ у начинающей пѣвицы еще совсѣмъ по ученически. Другой вопросъ, слѣдовало ли такую пѣвицу выпускать въ столь трудной и отвѣтственной партіи. Думаемъ, что это было преждевременно. Г-жа Цыбушенко—красивое сценическое явленіе, держится вообще недурно и не остается равнодушною зрительницею того, что происходитъ вокругъ нея на сценѣ. Это, конечно, говоритъ въ пользу юной артистки и позволяетъ намъ предсказывать ей хорошую оперную карьеру. Жаль только, что красивый голосъ пѣвицы недостаточно, повторяемъ, силенъ.

Партія Антониды была очевидно разучена г-жею Цыбушенко подъ руководствомъ кого-либо изъ хорошо знакомыхъ съ московскими пріемами самаго послѣдняго времени, почему то вкоренившимися въ исполненіе оперы Глинки: высокое *sol* (въ оригинальной тональности

la-bémol) въ рондо перваго акта въ силу чего-то, при словахъ—«я ли, красная дѣвица», немузыкально выдерживается цѣлыхъ два такта. Касаясь другихъ подробностей исполненія дебютантки, посовѣтуемъ ей вообще избѣгать итальянизированья въ передачѣ музыки Глинки: ее слѣдуетъ пѣть строго. Послѣднее особенно касается фразы—«и миромъ благимъ»; она насъ не удовлетворила. Заключительные пассажи въ финалѣ перваго акта и гаммы въ квартетѣ третьяго, напротивъ, намъ понравились: они были сдѣланы отчетливо и ясно. Хорошо также звучали верхнія ноты въ послѣднемъ тріо, и брала ихъ г-жа Цыбушенко легко и чисто, что въ этомъ мѣстѣ оперѣ дается далеко не всѣмъ даже и опытнымъ пѣвицамъ.

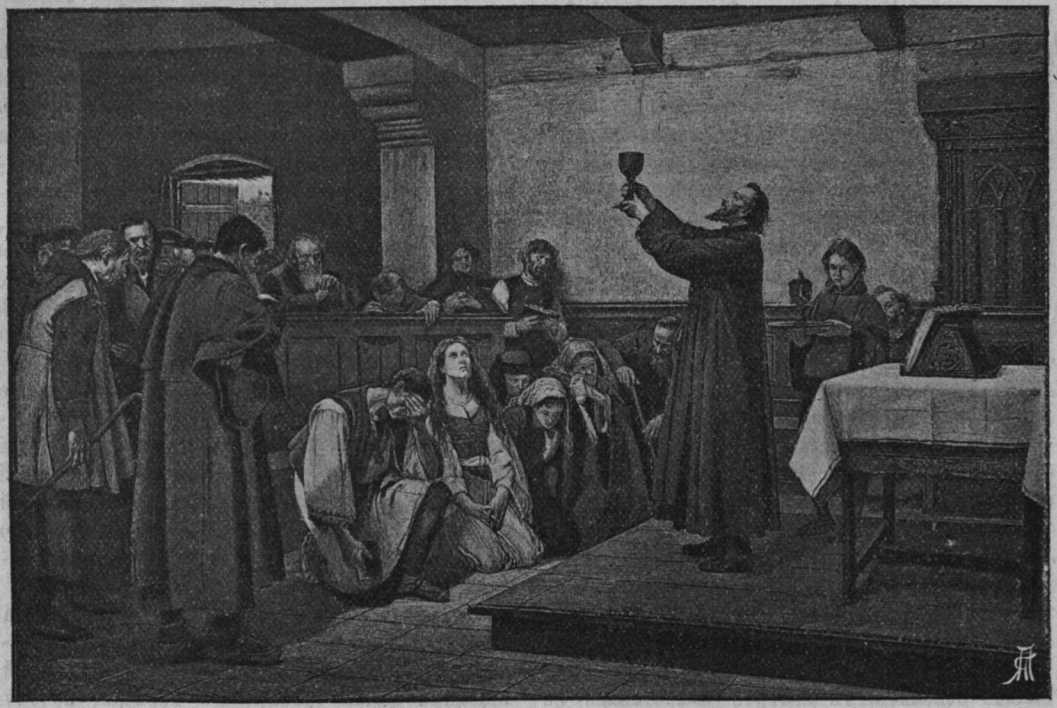
—

11-го сентября дали «Роллу» г. Симона съ нѣсколько измѣненнымъ распредѣленіемъ партій: въ роли Леоноры впервые выступила г-жа Маркова. Она справилась съ нею настолько хорошо, что, полагаемъ, могла удовлетворить даже строгія требованія автора. Остальные главные солисты—г. Донской (Ролла), г. Корсовъ (Аппіани), г. Трезвинскій (Микель Анжело) и г-жа Эйхенвальдъ (Стефани)—исполнили свое дѣло по прошлогоднему. Вторыя партіи обставлены теперь на много слабѣе; это вносило нѣкоторый диссонансъ въ общій строй спектакля. Хоры и оркестръ подъ управленіемъ г. Авранека шли исправно. Солистамъ шумно апплодировали; авторъ, присутствовавшій при представленіи, былъ нѣсколько разъ вызванъ.

—

Въ Большомъ театрѣ, ожидается въ скоромъ времени возобновленіе «Донъ-Жуана» Моцарта. Затѣмъ поставятъ двѣ нигдѣ еще не игранныхъ русскихъ оперы: сперва «Мелюзину»—кн. Трубецкаго, потомъ «Тушинцевъ»—г. Бларамберга. Въ январѣ еще предполагается постановка «Нерона»—г. Рубинштейна, въ юбилейный бенефисъ г. Корсова. Къ этому спектаклю ожидается пріѣздъ автора.

В. В.



Парижскій Салонъ 1894 г.
В. Бровикъ. Причащеніе первыхъ протестантовъ въ Богеміи.

Театръ г. Корша.

Первыя ласточки.

Возможенъ ли въ нашемъ время *литературный* театръ? Другими словами, если бы антрепренеры и актеры рѣшились отказаться отъ обычнаго репертуара, разсчитаннаго на грубые эффекты и уличную потѣху, нашли бы они публику, или театры немедленно запустѣли бы?

Вопросы эти съ каждымъ днемъ являются все болѣе настоятельными. Ставить ихъ положительно необходимо, иначе современный театръ утратитъ послѣдніе признаки художественнаго учрежденія. Съ этимъ согласны даже люди, находящіе хорошія стороны въ нынѣшнемъ положеніи вещей, серьезно называющіе драмами и комедіями всевозможный совершенно не литературный матеріалъ для театральныхъ зрѣлищъ.

Но чѣмъ замѣнить подобныя драмы и комедіи? Если послушать защитниковъ настоящаго,—главнымъ препятствіемъ является современная театральная публика. Можетъ быть, когда-нибудь, раньше, чуть ли не въ миѳическія времена, она и искала въ театрѣ художественныхъ и поучительныхъ зрѣлищъ,—теперь публика или слишкомъ устала, или разувѣрилась вообще въ идейныхъ стремленіяхъ литературы, или окончательно освоилась съ легкой наркотической стряпней новѣйшихъ самозванныхъ жрецовъ драматическаго искусства,—и больше не хочетъ ни серьезно думать, ни глубоко чувствовать.

Съ перваго взгляда эти соображенія кажутся довольно основательными. Театры продолжаютъ собирать многочисленныхъ зрителей, не проявляя ни малѣйшей заботы о литературности спектаклей. Зрители, повидимому, чувствуютъ себя прекрасно, усердно награждаютъ апплодисментами исполнителей, иногда даже авторовъ. Очевидныя доказательства хорошаго и, пожалуй, даже благодарнаго настроенія публики. Чего же еще стараться? «Дѣла будутъ идти» и безъ всякихъ реформъ.

Конечно, если вопросъ переходитъ къ «дѣламъ» всѣ разсужденія становятся излишними. Но вѣдь даже въ наше время еще совершенно не исчезло представленіе о театрѣ, какъ о чемъ то другомъ помимо источника ренты. Все таки сцена до сихъ поръ имѣетъ извѣстныя соприкосновенія съ литературой, по крайней мѣрѣ пользуется тѣми же самыми средствами дѣйствовать на публику, какими и литература—словомъ и мыслью, а не только «бутафорскою частью». «Дѣла», конечно, не должны страдать, уже потому, что они доказываютъ сочувствіе публики къ учрежденію. А съ этимъ сочувствіемъ, все равно какой бы цѣны оно ни было, считаться безусловно необходимо.

Если сочувствіе лишено всякихъ признаковъ интеллигентности, эстетическаго развитія, здраваго смысла,—съ нимъ слѣдуетъ бороться. И бороться отнюдь не внезапными мѣропріятіями. не рѣзкимъ разрывомъ съ тѣмъ, къ чему публика привыкла, что она считаетъ прекраснымъ и художественнымъ. Нѣтъ, публика—стихія, а борьба со стихіями должна быть постепенной, медленной, но неуклонной. Каждый шагъ слѣдуетъ брать съ бою,—и притомъ итти впередъ спокойно, осмысленно, не выказывая никакихъ нетерпимыхъ реформаторскихъ наклонностей.

Полный успѣхъ неизбѣжно долженъ увѣнчать такого рода дѣятельность,—и публика незамѣтно для себя изъ балаганной уличной толпы превратится въ культурное мыслящее собраніе людей, явившееся въ театръ не ради актерскихъ фокусовъ, а ради *искусства* и *литературы*.

Но возможно ли такое преобразованіе въ наше время?

Вопросъ этотъ требуетъ многосторонняго и продолжительнаго обсужденія. Этого мы пока не имѣемъ въ виду. Мы ограничимся немногими *фактами*, по нашему мнѣнію, на столько характерными и краснорѣчивыми, что на основаніи ихъ можно по крайней мѣрѣ отчасти предрѣшить поставленный вопросъ. Когда дѣло идетъ о нѣсколькихъ фактахъ въ жизни человѣка,—они еще не могутъ имѣть рѣшительнаго значенія. Но когда тѣ же факты подчиняютъ себѣ въ полномъ смыслѣ стихійную силу, они несомнѣнно, утрачиваютъ характеръ — случайнаго, преходящаго, являются отраженіемъ общаго закона.

Въ виду этого, мы считаемъ въ правѣ на-

мѣтить извѣстный выводъ на основаніи наблюденій, свидѣтельствующихъ о совершенно другихъ сторонахъ театральной публики, чѣмъ общепризнанная склонность ея къ развлеченіямъ легкаго и даже дурного тона.

Въ Москвѣ существуетъ два драматическихъ театра, казенный и частный. За послѣдніе годы частныхъ антрепризъ возникало и падало у насъ множество. Нерѣдко антрепренеры ставили себѣ, повидимому, самыя похвальныя цѣли. Стоитъ только вспомнить г-жу Гореву. Она прямо стремилась произвести переворотъ въ нашей театральной жизни, съ одной стороны былъ провозглашенъ классическій репертуаръ, съ другой—путемъ премій хотѣли поощрять отечественные драматическіе таланты и подчинить ихъ компетентному суду Общества Любителей россійской словесности. Однимъ словомъ, вопросъ шелъ о торжествѣ литературы и истиннаго искусства на сценѣ.

Намѣренія эти, конечно, встрѣтили искреннія привѣтствія въ критикѣ и у всѣхъ, кому вообще дорого нравственное и общественное достоинство театра. Но благими намѣреніями все и окончилось. Предпріятіе г-жи Горевой не имѣло успѣха, московская публика сначала было заинтересовалась новостью дѣла, а потомъ быстро охладѣла и уже ничто не могло поколебать ея равнодушіе.

Что же изъ этого слѣдовало?

Выводъ напрашивался самъ собой, самый простой и на первый взглядъ справедливый. Г-жа Горева погибла отъ своихъ классическихъ, слишкомъ серьезныхъ плановъ, взяла непомѣрно высокій тонъ сравнительно съ запросами московской публики. Именно, этотъ выводъ и не замедлили сдѣлать всѣ, заинтересованные въ сохраненіи существующаго порядка вещей. «Куда намъ», восклицали эти господа, «Шиллеры и Шекспиры! хорошо еще, что публика ходитъ въ театръ, когда можно пойти въ циркъ, и уже большая заслуга съ нашей стороны не переступать окончательно границы, раздѣляющей эти два учрежденія».

Подобныя разсужденія, высказанныя людьми практическими, всегда производятъ впечатлѣніе неопровержимой истины. На самомъ дѣлѣ, практическіе люди торжествуютъ потому, что другая сторона обнаруживаетъ уже полное отсутствіе этой «практичности», простого яснаго представленія о сущности своего предпріятія.

Мы не будемъ называть ошибокъ, допущенныхъ г-жей Горевой, какъ антрепренершей *серьезнаго* театра. На этотъ счетъ въ нашемъ журналѣ писалось достаточно. Но одна ошибка для насъ существенна до сихъ поръ: это самый пріемъ, усвоенный г-жей Горевой съ цѣлью просвѣщать московскую публику. Г-жѣ Горевой будто не давали спать успѣхи Петра Великаго, все ей хотѣлось передѣлать быстро, сразу, едва ли не въ одну недѣлю. Цѣлые годы на московскихъ сценахъ царили разные доморощенные Сарду и Мейльяки,—и вдругъ сплошь, день за днемъ, Мольеръ, Шекспиръ, Шиллеръ. Конечно, какъ новинка это сначала интересно, но въ большомъ количествѣ при извѣстныхъ условіяхъ—вещь непереваримая. И наша публика дѣйствительно отказалась переварить такіе гигантскіе пріемы классицизма.

Совершенно другой результатъ вышелъ бы, если бы г-жа Горева не замышляла героическихъ метаморфозъ, составила бы репертуаръ изъ русскихъ пьесъ и постепенно улучшала его. Художественный вкусъ современной публики боленъ и болѣзнь такого сорта, что можно разсчитывать только на медленное выздоровленіе, а выздоравливающимъ не даютъ большими пріемами даже самой здоровой пищи. Вообще, въ нашемъ мірѣ самыя прекрасныя намѣренія могутъ повести къ самымъ печальнымъ слѣдствіямъ, могутъ даже утратить всякій кредитъ, если ихъ осуществлять примется пылкое воображеніе, а не здравый смыслъ...

Неудачная попытка г-жи Горевой — создать въ Москвѣ Аѳины драматическаго искусства на самомъ дѣлѣ только усилила такъ сказать ташкентскія черты нашей столицы въ области театральныхъ вкусовъ. Частные театры врядъ ли могли чувствовать тяготѣніе къ классицизму послѣ безнадежно пустовавшей залы горевскаго театра. Именно, къ эпохѣ царства классицизма въ этомъ театрѣ относится особенно пышный расцвѣтъ фарсовъ и подозрительныхъ комедій на сценѣ театра г-на Корша. И это вполнѣ естественное явленіе. Было бы странно, если бы нѣсколько человѣкъ другъ за другомъ стали совершать одинъ и тотъ же «путь мертвецовъ». Такія дѣйствія свойственны развѣ панургову стаду.

Изъ того, что извѣстное явленіе естественно и вполнѣ объяснимо, отнюдь не слѣдуетъ, что оно не заслуживаетъ порицанія. Въ десятилѣтней исторіи театра г-на Корша навсегда останутся приснопамятные вечера, когда Градовъ-Соколовъ потѣшалъ раекъ сценами толкучки, и Шмидтгофъ конкурировалъ съ героями цирка.

Мы, конечно, знаемъ, что въ подобныхъ зрѣлищахъ далеко не всегда виноватъ репертуаръ театра. Пожалуй, Шекспировскаго *Гамлета* можно сыграть такъ, что даже Гамлетъ Сидорычъ покажется необыкновенно серьезной пьесой. Именно названные артисты проявляли изумительную способность «опрощать» роли, но самая возможность подобнаго опрощенія уже унижаетъ драматическую сцену...

Все это теперь — «дѣла минувшихъ дней». Въ Москвѣ снова носятся разнообразные новые проекты, возникаютъ новые театры съ

оригинальными и весьма симпатичными программами. Трудно, конечно, предсказать, что выйдетъ изъ этихъ программъ. Будетъ во всякомъ случаѣ крайне прискорбно, если вновь повторятся старыя ошибки и слишкомъ опрометчивыя, хотя и очень «красивыя» увлеченія. Тѣмъ болѣе прискорбно, что по нѣкоторымъ признакамъ, новымъ дѣятелямъ можно съ успѣхомъ преслѣдовать постепенное улучшеніе современнаго драматическаго искусства.

Мы намѣрены указать именно эти признаки. Они касаются одинаково двухъ драматическихъ театровъ, уже много лѣтъ дѣйствующихъ рядомъ и по части *художественныхъ* достоинствъ обычнаго репертуара, до сихъ поръ въ общемъ неособенно отличавшихся другъ отъ друга. Замѣтную разницу между обоими театрами создавало только сценическое исполненіе. Въ Маломъ театрѣ оно всегда было несравненно выше, можно сказать благороднѣе, чѣмъ въ частномъ театрѣ. Но за то такіе шедевры современнаго творчества, какъ *Дѣвичій переполохъ*, *Графъ Ризооръ*, *Въ такую ночь*, шедшіе на сценѣ Малаго теаара, не сдѣлали бы чести даже любительскому кружку. Не будетъ, слѣдовательно, большой непослѣдовательностью и обидой для какой-бы то ни было стороны, если мы позволимъ себѣ поставить рядомъ нѣкоторыя отрадныя явленія той и другой сцены.

Относительно Малаго театра любопытныя данныя представлены въ послѣднемъ выпускѣ *Ежегодника Императорскихъ театровъ*. Это изданіе вообще богато поучительнымъ матеріаломъ. Въ *Артистѣ* уже неоднократно оно привѣтствовалось, и книга дѣйствительно драгоцѣнна во всѣхъ смыслахъ...

Составители сборника не скупятся на портреты, фотографіи интереснѣйшихъ моментовъ спектаклей. Массовыя сцены въ фотографическихъ снимкахъ еще не представляютъ особеннаго интереса, но сцены между двумя или тремя исполнителями и особенно фотографіи отдѣльныхъ артистовъ въ разныхъ роляхъ—истинный кладъ для исторіи сценическаго искусства. Мы, конечно, предполагаемъ, что снимки сдѣланы со всевозможной тщательностью и точностью. Въ этомъ, впрочемъ, не можетъ быть и сомнѣнія — по общему характеру *Ежегодника*.

Артисты обыкновенно жалуются на неполноту или прямо пристрастность рецензентскихъ отчетовъ объ ихъ игрѣ. И то и другое, конечно, весьма возможно,—и будущему историку русской сцены потребуется весьма строгая критическая разборчивость въ театральныхъ статьяхъ періодической печати—для болѣе или менѣе исторически-правдивой характеристики самыхъ видныхъ сценическихъ дѣятелей.

Ежегодникъ окажетъ ему здѣсь существенную помощь. По художественымъ снимкамъ онъ можетъ составить довольно точное *общее* представленіе объ исполненіи артистомъ той или другой роли. Возьмемъ нѣсколько примѣровъ, сначала изъ петербургскаго отдѣла.

Съ перваго же взгляда бросается въ глаза исключительное изобиліе фотографій г-жи Савиной въ разныхъ роляхъ, — и особенно въ роли Маріи Стюартъ. Стоитъ всмотрѣться въ эти фотографіи, чтобы усомниться въ удачномъ исполненіи петербургской артисткой этой роли. Совершенно нехарактерное лицо, лишенное жизни, фигура заурядной ingénue, развѣ только отдаленно напоминающая о граціи и благородствѣ шотландской королевы; вообще—предъ нами Куманина изъ пьесы Карпова *Поздняя осень*—переодѣтая въ костюмы королевы. Такое же впечатлѣніе банальности производитъ и г. Далматовъ въ роли Ботвеля, по существу ничѣмъ не отличающійся отъ г. Далматова въ роли Подгорнаго въ русской исторической драмѣ Шпажинскаго.

Въ Московскомъ отдѣлѣ снимокъ съ г. Рыбакова въ роли Альбы краснорѣчиво говоритъ, до какой степени эта роль чужда артисту. Напротивъ, — снимки съ г-жи Ермоловой въ различныхъ роляхъ сохраняютъ яркій отпечатокъ драматической силы, столь свойственной артисткѣ въ такой, напримѣръ, роли какъ Евлампія Рубцова. Какой художественности и типичности исполненія достигаютъ московскіе артисты въ отдѣльныхъ сценахъ, показываютъ, напримѣръ, снимки съ г. Макшеева и г-жи Никулиной въ роляхъ Бригадира и Совѣтницы, съ г-на Садовскаго и г-жи Садовской въ роляхъ Мурзавецкаго и Аѳусы Тихоновны. Въ высшей степени также характерны снимки съ г-жи Ѳедотовой въ роляхъ царицы Маріи и Мурзавецкой. Мы видѣли артистку и въ той и въ другой роли,—и можемъ судить, какое представленіе можно составить по рисунку о томъ, что происходило на сценѣ. Никакой рисунокъ никогда не замѣнитъ собой живой дѣйствительности,—но воспроизведеніе на этотъ разъ настолько удовлетворительно, что пережитое раньше впечатлѣніе немедленно воскресаетъ вновь. Мы поэтому и придаемъ такое значеніе иллюстраціямъ *Ежегодника* и можемъ пожелать только, чтобы въ слѣдующихъ изданіяхъ ихъ было еще больше.

Но довольно о художественномъ матеріалѣ книги. Мы коснулись его только мимоходомъ. Къ нашему вопросу прямое отношеніе имѣютъ статистическія данныя *Ежегодника*. Весьма счастливая мысль — печатать цифры сборовъ всѣхъ спектаклей. Къ сожалѣнію нѣтъ указаній, когда и насколько обыкновенныя цѣны мѣстъ были повышены, — по случаю бенефисовъ или спеціальныхъ постановокъ но-

выхъ пьесъ. Это—безусловно необходимо, иначе и сама статистика въ извѣстной, правда незначительной степени, утрачиваетъ единственный смыслъ, какой только и можно ей придавать: указывать на относительную популярность того или другого спектакля. Именно такого рода указанія мы и имѣемъ въ виду.

Едва ли не величайшимъ грѣхомъ московскаго театра было до сихъ поръ—пренебреженіе къ Островскому. Года два тому назадъ его пьесы появлялись на образцовой сценѣ будто контрабандой и главнѣйшій мотивъ, повидимому, единственный—страхъ за публику: положимъ, будетъ поставлена та или другая пьеса Островскаго, признанная и литературной, и художественной, а публика не захочетъ смотрѣть ее, какъ произведеніе устарѣвшее. Только въ самое послѣднее время, подобныя соображенія, повидимому, начинаютъ утрачивать свою силу, артисты Малаго театра берутъ для своихъ бенефисовъ пьесы Островскаго, даются эти пьесы и независимо отъ бенефисовъ. Дается этихъ пьесъ пока очень мало, четыре-пять, но вполнѣ достаточно, чтобы судить вообще о судьбѣ произведеній Островскаго на Московской сценѣ, если бы ихъ давалось здѣсь гораздо больше. Основаніе для заключеній—статистика *Ежегодника*.

Въ сезонъ 1892—3 года шли пьесы *Свои люди сочтемся*, *Таланты и поклонники*, *Гроза*, *Волки и овцы*. Наиболѣе удачнымъ представленіемъ оказалась послѣдняя пьеса, быстро стяжавшая громадную популярность въ Москвѣ и болѣе чѣмъ какая-либо трагедія иностраннаго репертуара подтвердившая права московской труппы на наименованіе образцовой, классической труппы. Успѣхъ пьесы отразился именно на сборахъ, и *Ежегодникъ* неизмѣнно показываетъ высшія цифры сборовъ, какихъ только достигаютъ обыкновенные спектакли на сценѣ Малаго театра. Въ первый разъ комедія была поставлена въ бенефисъ г. Садовскаго, 27 января—и бенефисный сборъ, разумѣется, не можетъ имѣть значенія для оцѣнки успѣха собственно спектакля. Потомъ до конца сезона пьеса появлялась девять разъ, причемъ три раза на утреннихъ спектакляхъ, по случаю масляницы. Праздничные спектакли также не всегда могутъ быть принимаемы въ разсчетъ, но *сравнительная* оцѣнка ихъ вполнѣ законна. Что же мы видимъ? Утреннія представленія пьесы Островскаго даютъ сборы—отъ 1383 р. до 1208 р. Въ то же самое время для утреннихъ представленій другихъ пьесъ слѣдующія цифры: *Плоды просвѣщенія*—522 р., *Графъ Ризооръ*—857 р.; и притомъ послѣдней цифрой спектакль обязанъ, несомнѣнно, блестящему исполненію г-жей Ермоловой роли главной героини.

Волки и овцы были возобновлены 31 марта, потомъ 2 апрѣля: это опять праздничные спектакли, но послѣднія четыре представленія—будничныя и сборы остаются на неизмѣнно высокомъ уровнѣ: 6 апрѣля—1397 р., 13 апрѣля—1368 р., 19 апрѣля—1252 р.—и только на послѣднемъ представленіи, 3 мая—1145 р. Другія представленія даютъ такія цифры: *Чудовище* и *Перекати поле*, праздничный спектакль 1 апрѣля,— 542 р., *Графъ Ризооръ*—783 р., *Якобиты*—585 р., *За право и правду*—630 р., даже *Плоды просвѣщенія* только 1092 р., и ближе всѣхъ спектаклей къ пьесѣ Островскаго стоитъ классическое *Горе отъ ума*—1377 р. Надѣемся—указанія достаточно краснорѣчивы.

Если мы обратимся къ исторіи другихъ пьесъ Островскаго,—общее заключеніе получается то же. Правда, сборы здѣсь не достигаютъ такихъ цифръ, какъ на представленіи пьесы *Волки и овцы*, но относительно они отнюдь не уступаютъ сборамъ съ новыхъ пьесъ и большею частію превосходятъ ихъ.

Комедія *Свои люди сочтемся* шла шесть разъ, и изъ нихъ пять по воскресеньямъ. Высшая цифра сбора достигла 1375 р.—января 24, и низшей—941 р. октября 18. Для сравненія возьмемъ наиболѣе популярные въ данный сезонъ спектакли,—и, конечно, воскресные: приблизительно въ одинъ и тотъ же періодъ: *Компаньоны* 30 августа дали 891 р., *Имогена* 6 сентября—1003 р., *Царь Іоаннъ IV*—1032 р. 3 октября. Для января сравненіе невозможно, потому что всѣ воскресенія были заняты пьесами Островскаго и давали всегда весьма высокіе сборы—*Таланты и поклонники*—10 января—1369 р., *Дмитрій Самозванецъ*—17 января—1363 р.

Будничныя представленія *Талантовъ и поклонниковъ*—низшій сборъ дали 857 р.—27 августа, высшій—19 января—1247 р. *Дмитрій Самозванецъ* былъ въ первый разъ поставленъ въ бенефисъ г. Правдина 13 ноября, повторялся неоднократно по праздникамъ, цифры будничныхъ спектаклей—высшая 17 января—1363 р., низшая 30 апрѣля—557 р. Подобную цифру мы находимъ еще только одну для пьесы Островскаго, именно для представленія *Грозы* 8 октября—351 р. Въ теченіе всего сезона *Гроза* шла всего два раза,—въ спектакль 8 сентября она дала 1012 р. Если даже принять во вниманіе праздникъ, все-таки разница выходитъ совершенно неожиданная и объясняется, по всей вѣроятности, исполнительскимъ составомъ второго спектакля, если только вообще цифра 351 не представляетъ простой опечатки.

Впрочемъ,—другіе спектакли и даже представленія пьесъ, слывущихъ по традиціи классическими только потому, что они принадлежатъ авторамъ безспорно классическихъ произведе-

ній,— эту цифру систематически повторяютъ въ своихъ сборахъ. Самая печальная судьба во всемъ сезонѣ выпала на долю комедіи Мольера *Скупой*. Мы послѣ перваго же представленія пьесы на нашей сценѣ назвали *недоразумѣніемъ* эту постановку. Факты вполнѣ оправдали наше указаніе. Сборы *Скупого* — слѣдующіе: 352 руб., 340 руб., 321 руб. и даже *266 р.*—въ понедѣльникъ 31 августа. Только воскресный спектакль 4 октября далъ 937 р., но за то во вторникъ 27 октября, даже двѣ другихъ веселыхъ пьесы—обѣ г. Виктора Крылова— *Медвѣдь сосваталъ, Заварила кашу,—расхлебывай*—не спасли спектакля: онъ далъ всего 321 р. 45 к. Нельзя и сомнѣваться, что были бы совершенно другіе результаты, если бы вмѣсто Мольеровской мнимоклассической сатиры была поставлена лишняя пьеса Островскаго.

Мы не станемъ распространять наши сопоставленія, но нѣкоторыя цифры рѣзко бросаются въ глаза. Принято, напримѣръ, думать, что утренніе святочные спектакли посѣщаются самой нетребовательной публикой — или вообще равнодушной къ литературнымъ достоинствамъ пьесы или ищущей веселой новинки. И вотъ вамъ нѣсколько спектаклей: утромъ 27 декабря *Дмитрій Самозванецъ* далъ 585 р., 3 января утромъ — 794 р., а *Безъ предразсудковъ*, заимствованная съ французскаго комедія г. Крылова — утромъ 29 декабря дала всего *236 р.*, хотя вмѣстѣ съ ней шла очень популярная шутка г. Чехова—*Предложеніе*.

Мы, конечно, знаемъ, что цифровыя данныя далеко не всегда могутъ служить основаніемъ для прочныхъ выводовъ. Но всѣ цифры, сообщаемыя *Ежегодникомъ*, слишкомъ систематичны въ одномъ направленіи, можно сказать даже тенденціозны, чтобы выводъ подлежалъ сомнѣнію. А этотъ выводъ, по нашему мнѣнію, можетъ быть только слѣдующій: лучшія, дѣйствительно-литературныя произведенія русскаго репертуара могутъ съ успѣхомъ быть возобновляемы на сценѣ Малаго театра,—и прежде всего пьесы Островскаго. Не слѣдуетъ, конечно, этими пьесами переполнять текущій репертуаръ, но если бы, положимъ, среднимъ числомъ отдавать въ недѣлю по одному спектаклю Островскому,—театръ отъ этого не проигралъ бы, а публика, конечно, только выиграла бы.

Таковы отрадные признаки относительно казенной московской сцены.

Что касается частнаго театра, здѣсь у насъ нѣтъ столь убѣдительныхъ основаній разсчитывать на перемѣну къ лучшему, но есть нѣсколько фактовъ, такъ сказать намекающихъ на эту перемѣну, по крайней мѣрѣ свидѣтельствующихъ о явномъ нарушеніи обычнаго порядка вещей.

Театръ г-на Корша —царство легкой комедіи и фарса. Противъ того и другого жанра— по принципу—ничего нельзя возразить. Остроумная шутка во всѣхъ отношеніяхъ выше и желаннѣе, чѣмъ какая-нибудь полудикая мелодрама или тяжеловѣсная «пьеса», отдающая въ каждой сценѣ сырьемъ плагіатовъ или, что еще хуже, мучительными «оригинальными» потугами автора. Не въ легкости и не смѣхотворности содержанія зло, а скорѣе въ самой манерѣ смѣяться. Въ культурномъ обществѣ не принято *гоготать*, хотя здѣсь говорятся нерѣдко очень забавныя и смѣшныя вещи и происходятъ въ полномъ смыслѣ комическіе пассажи. На сценѣ же театра г-на Корша до сихъ поръ былъ принятъ первый способъ—выражать веселое настроеніе. Бывало, конечно, и иначе: въ театрѣ было просто весело,—но, къ сожалѣнію, такіе спектакли никакъ нельзя было считать за правило... Снова повторяемъ, что здѣсь многое зависѣло не отъ самихъ комедій и фарсовъ, а отъ ихъ исполнителей. Мы даже настаиваемъ на этомъ фактѣ,—почему— сейчасъ будетъ видно.

Еще до начала сезона въ Москвѣ стали ходить смутные слухи, что репертуаръ частнаго театра въ нынѣшнемъ году будетъ носить другой характеръ, чѣмъ было раньше, въ подтвержденіе назывались новыя пьесы, предназначенныя къ постановкѣ на сценѣ г-на Корша,—и пьесы, дѣйствительно, въ общемъ подтверждали слухи. Но весь смыслъ новости заключался собственно не въ новыхъ пьесахъ; мы и раньше на той же сценѣ видѣли комедіи Шекспира, Мольера, а Островскому частный театръ, благодаря утреннимъ спектаклямъ, удѣлялъ несравненно больше вниманія, чѣмъ казенный. Для насъ существенный вопросъ заключался въ томъ, какъ будутъ исполняться «серьезныя» пьесы и какъ отнесется къ перемѣнѣ публика. Послѣдній пунктъ возбуждалъ далеко немаловажное сомнѣніе.

Въ Москвѣ давно установился взглядъ, что публика театра г-на Корша—совершенно другая, чѣмъ, напримѣръ, Малаго. Этотъ взглядъ на самомъ дѣлѣ не вполнѣ отвѣчалъ дѣйствительности. Мы были очевидцами такихъ легкомысленныхъ, если угодно, прямо нестерпимыхъ выходокъ со стороны зрителей Малаго театра, что терминъ «коршевская публика» всегда имѣлъ для насъ весьма условное значеніе. Мы помнимъ, напримѣръ, какъ были приняты въ Москвѣ гастроли г-жи Савиной, помнимъ совершенно недостойное поведеніе не однихъ «верховъ» во время спектаклей, когда петербургской артисткѣ приходилось играть роли, исполняемыя у насъ первыми артистками... Варварскій патріотизмъ московскихъ «любителей искусства» долженъ былъ вызывать негодованіе всякаго, сколько-нибудь различающаго дикую орду отъ цивилизованнаго города.

И все это происходило въ залѣ Малаго театра! Нѣтъ. Дѣло не въ спеціальныхъ качествахъ той или другой публики, а въ разныхъ запросахъ и настроеніяхъ однихъ и тѣхъ же зрителей. Кто шелъ въ театрѣ г-на Корша, — тотъ непремѣнно разсчитывалъ позабавиться экстренными упражненіями Градова-Соколова, но тотъ же самый зритель могъ пойти и въ Малый театръ и получить нисколько не меньшее удовольствіе отъ совершенно другого исполненія. По существу вина все-таки оказывалась на сторонѣ извѣстнаго сорта «жрецовъ искусства», необыкновенно охотно шедшихъ на встрѣчу стаднымъ инстинктамъ толпы. Вотъ эта-та актерская угодливость почтеннѣйшей публикѣ и являлась специфической язвой частнаго театра и та же угодливость, конечно, щедро награждаемая вызовами и рукоплесканіями, сообщала почти всѣмъ спектаклямъ особый увеселительный характеръ.

При такихъ условіяхъ, какое значеніе могли имѣть какія угодно перемѣны въ репертуарѣ? Представьте, что половина артистовъ не будутъ знать ролей, а другая половина будетъ стараться во что бы то ни было «сорвать аплодисментъ» и «сдѣлать выходъ»; — давайте хоть каждый день Шекспира, — театръ не утратитъ своей окраски, напротивъ — еще ярче обнаружитъ ее. Въ виду этого для насъ недостаточно было знать новый репертуаръ театра, — необходимо было видѣть осуществленіе этого репертуара на сценѣ.

До сихъ поръ намъ пришлось быть всего на двухъ спектакляхъ, — но оба спектакля въ высшей степени важны съ только что высказанной точки зрѣнія. Прежде всего, — *Плоды Просвѣщенія*.

Мы не знаемъ произведенія, подписаннаго знаменитымъ литературнымъ именемъ, представляющаго столько простора для комическаго шаржа. Здѣсь что ни лицо, — то каррикатура, не потому, что авторъ хотѣлъ рисовать каррикатуры, а потому что избранная имъ среда — каррикатурна до послѣдней степени. Единственныя простыя и естественныя лица — мужики и прислуга, — но и здѣсь на каждомъ шагу исполнители могутъ пускать въ ходъ крайне нехитрые смѣхотворные пріемы и имѣть полный успѣхъ: мужицкая простота и наивность — необычайно комичны именно своимъ контрастомъ съ фальшивою утонченною жизнью аристократическаго міра. Стоитъ только исполнителю немного приналечь на этотъ контрастъ, приподнять, напримѣръ, изумленіе мужика по поводу необыкновенной прожорливости господъ, — и въ результатѣ получится крайне благодарный забавный моментъ, причемъ трудно будетъ даже и обвинять артиста въ шаржѣ.

И вотъ такая-то пьеса идетъ на сценѣ, искони полагавшей всѣ свои заботы на то, чтобы смѣшить и забавлять. Спектакль становится безусловно интереснымъ, независимо отъ самой пьесы.

Раньше мы видѣли ту же пьесу въ двухъ разныхъ исполненіяхъ: на сценѣ Общества литературы и искусства и въ Маломъ театрѣ. И то, и другое исполненіе имѣло свои достоинства, — и любительскій кружокъ въ нѣкоторыхъ отношеніяхъ, напримѣръ въ мужицкихъ роляхъ, даже превзошелъ настоящихъ артистовъ. У насъ, слѣдовательно, было обширное поле для сравненій и выводовъ.

Мы видѣли уже пятое представленіе пьесы и все-таки съ самаго начала намъ бросился въ глаза недостатокъ цѣльности въ спектаклѣ, — не то чтобы актеры играли вразбродъ, не въ тактъ другъ другу, а просто предъ нами былъ фактъ, столь обычный на сценѣ г-на Корша: артисты не успѣли, всѣ вмѣстѣ, овладѣть пьесой, между репликами оказывались совершенно ненужныя паузы, исполнители или исполнительницы нерѣдко одну и ту же фразу начинали и кончали въ разномъ тонѣ, очевидно, не усвоивъ для нея предварительно одного опредѣленнаго тона. Въ результатѣ впечатлѣніе получалось довольно пестрое, неустойчивое и такъ, какъ пьеса переполнена быстрыми, рѣзкими вопросами и отвѣтами, находчивыми, своеобразно-остроумными замѣчаніями, — то малѣйшее колебаніе, нетвердость рѣчи артиста разбивало нерѣдко гармонію цѣлой сцены. Со слѣдующими спектаклями эти шероховатости, вѣроятно, исчезнутъ, но слѣдуетъ пожалѣть, что онѣ удержались до *пятаго* представленія пьесы. Одинъ, слѣдовательно, традиціонный порокъ сцены г-на Корша пока во всей силѣ, — и пройдетъ, вѣроятно, не мало времени, пока труппа частнаго театра выработаетъ прочную нравственную и художественную дисциплину, непозволяющую настоящимъ артистамъ являться предъ публикой съ недоконченнымъ трудомъ.

И все-таки не этого порока мы больше всего опасались. Мы не могли себѣ представить, какъ артисты минуютъ сильнѣйшія искушенія превратить комедію въ фарсъ, щедро разсѣянныя самимъ авторомъ. Именно, въ счастливой борьбѣ съ этими искушеніями заключался для насъ болѣе или менѣе вѣрный знакъ новаго направленія — и борьба, дѣйствительно, оказалась счастливой.

Во всемъ спектаклѣ мы не замѣтили ни одной шаржированной, тенденціозно-смѣхотворной черты. Артисты, видимо, рѣшились предоставить автору смѣшить публику, а сами добросовѣстно оставались въ предѣлахъ его произведенія. Среди исполнителей главныхъ ролей слѣдуетъ сдѣлать нѣкоторое исключеніе только для г-жи Красовской. Артистка играла

роль кухарки съ обычнымъ комическимъ талантомъ, но гораздо больше говорила съ публикой, чѣмъ съ лицами на сценѣ. Эти безпрестанные взгляды и повороты въ сторону театральной залы дѣйствуютъ крайне непріятно на непривычнаго зрителя. Г-жѣ Красовской, конечно, поздно мѣнять свой методъ, но все-таки не мѣшало бы дѣлать нѣкоторыя уступки требованіямъ болѣе скромнаго сценическаго искусства. Г-жа Яворская видимо серьезно обдумала свою роль, успѣла выработать цѣльное, вполнѣ опредѣленное представленіе о своей героинѣ— m-lle Бетси, но къ сожалѣнію, и само это представленіе и его воплощеніе на сценѣ оказались слишкомъ тенденціозными, утрированными. Артистку, повидимому, мучила мысль, что публика не пойметъ, какой enfant terrible — m-lle Бетси, — и она усердно изобрѣтала всевозможныя badinages, лишь бы не оставить зрителей въ недоумѣніи. Такое усердіе было совершенно излишне: для внимательнаго зрителя достаточно нѣсколькихъ фразъ Бетси, ея рѣшительнаго откровеннаго кокетства, чтобы оцѣнить исключительность этой фигуры въ извѣстной средѣ, — а для другой публики, судящей о комизмѣ дѣйствующаго лица безотносительно, усилія г-жи Яворской должны были казаться недостаточными: Бетси все-таки выходила неопредѣленнымъ намекомъ, а не захватывающимъ комическимъ лицомъ.

Но всѣ эти недоразумѣнія совершенно исчезаютъ предъ истинно-героической сдержанностью остальныхъ исполнителей. Прежде всего съ похвальнымъ тактомъ были исполнены роли мужиковъ: г. Сашинъ, вообще весьма склонный къ дешевымъ комическимъ эффектамъ, на этотъ разъ не выходилъ изъ границъ, намѣченныхъ авторомъ, не издалъ ни одного лишняго вздоха, повидимому, нисколько не заботился о впечатлѣніи смѣшливыхъ зрителей и даже въ послѣднемъ выходѣ, когда 3-й мужикъ, при входѣ въ кухню, «спотыкается, падаетъ и хватается за носъ» — по ремаркѣ автора,—мы не замѣтили ни малѣйшаго шаржа и желанія воспользоваться столь благодарнымъ моментомъ. Также сдержанно и скромно игралъ свою роль и г. Вязовскій — 2-й мужикъ, хотя артистъ скорѣе притворялся мужикомъ, чѣмъ былъ имъ, — но снова повторяемъ для насъ положительнымъ результатомъ является уже самое отсутствіе шаржа и спеціально-комическихъ гримасъ.

Безъ всякихъ оговорокъ мы должны заявить полное удовлетвореніе игрой г. Яковлева въ роли профессора. До какой степени трудно художественное выполненіе этой роли, мы видѣли въ Маломъ театрѣ, на примѣрѣ г-на Ленскаго. Артистъ не просто произносилъ рѣчь профессора, во многихъ отношеніяхъ, конечно, странную и смѣшную, а смаковалъ именно эти странности, напускалъ на себя тенденціозную серьезность, произнося наиболѣе забавныя фразы, подчеркивалъ такимъ образомъ контрастъ между шаблонной серьезностью ученаго и смѣхотворностью его идей. Выходило смѣшно, но отнюдь не комично, не художественно. Г. Яковлевъ гораздо удачнѣе, можно сказать, красивѣе и художественнѣе выполнилъ свою задачу. Мы видѣли, дѣйствительно, серьезнаго, вѣрующаго ученаго, но вѣрующаго и сообщающаго свою вѣру другимъ совершенно просто, естественно, будто иначе и быть не можетъ. Никакихъ специфически-профессорскихъ замашекъ, никакого узкаго доктринерства; все это, очевидно, г. Ленскій считаетъ необходимыми свойствами всякаго профессора, г. Яковлевъ не думаетъ этого, — и его профессоръ вышелъ несравненно болѣе симпатичнымъ, человѣчнымъ: мы понимаемъ, что даже *личность* такого спирита должна производить сильное впечатлѣніе на его адептовъ.

Мы не имѣемъ въ виду давать подробный разборъ остальныхъ ролей,—замѣтимъ только, что повсюду мы видѣли то же сдержанное, почтительное отношеніе къ дѣлу, — въ игрѣ г. Орленева въ роли Вово, хотя артисту до конца не удавалось воспроизвести «тикъ» своего героя, въ игрѣ г. Свѣтлова въ роли Петрищева, хотя исполнитель въ общемъ далъ весьма блѣдную и неопредѣленную фигуру, въ игрѣ г-жи Романовской, хотя артистка не вполнѣ удовлетворяла характеру необыкновенно тонной и въ то же время изумительно эгоистичной госпожи. Но для насъ любопытно было не столько безукоризненное воплощеніе отдѣльныхъ характеровъ, сколько общее отношеніе исполнителей къ ролямъ, чувство мѣры въ самыхъ рискованныхъ положеніяхъ, данныхъ авторомъ,—и съ этой стороны спектакль оставлялъ вполнѣ удовлетворительное впечатлѣніе. Все остальное можетъ быть достигнуто временемъ и трудомъ.

Комедія Островскаго *Послѣдняя жертва* не представляетъ такихъ искушеній для исполнителей, какъ пьеса гр. Толстаго; въ ней мало собственно комическихъ моментовъ, но много въ высшей степени типичныхъ фигуръ. Мы заранѣе знали, что эта типичность не по силамъ всѣмъ исполнителямъ на сценѣ г-на Корша, но г. Вязовскій постарался на этотъ разъ свое безсиліе закрасить своими излюбленными, будто бы комическими пріемами, ломался и гримасничалъ въ роли Лавра Прибыткова до такой степени, что портилъ всѣ сцены, гдѣ ни появлялся. И все это въ полное противорѣчіе съ замысломъ автора, даже гриммъ артистъ не счелъ нужнымъ воспроизвести по ремаркѣ Островскаго. Къ счастью, г. Вязовскій оказался исключеніемъ, не нашелъ кон-

курента ни въ одномъ исполнителѣ. Мы, конечно, ожидали бы отъ г-жи Журавлевой больше внутренней драматической силы въ роли Тугиной: артистка, казалось, чувствовала себя не совсѣмъ увѣренно и твердо въ наиболѣе драматическіе моменты, даже голосъ звучалъ какъ-то устало и безцвѣтно и нерѣдко весь трагизмъ положенія выражался однимъ какимъ-нибудь шаблоннымъ сценическимъ пріемомъ. Также и отъ г-жи Омутовой слѣдовало бы ожидать больше яркости, больше энергіи исполненія въ роли весьма типичной дѣвицы Прибытковой. Фигура, въ высшей степени характерная и подчасъ даже эффектная въ пьесѣ, на сценѣ являлась какимъ-то безплотнымъ, неодушевленнымъ фантомомъ. Главнѣйшія женскія роли, слѣдовательно, оставляли желать многаго и артисткамъ предстоитъ немалая работа, чтобы восполнить весьма существенные пробѣлы. Но мы за то съ истинымъ удовольствіемъ слѣдили за игрой г. Грекова въ роли Флора Прибыткова, и за игрой Свѣтлова въ роли Дергачева, г-жи Серебряковой въ роли Глафиры Фирсовны. Г. Добровольскій въ роли Дульчина намѣтилъ извѣстный типъ, правда смутный, маложизненный и почти совсѣмъ не эффектный, что особенно требуется отъ этой роли, но артистъ, очевидно, твердо, искренно и главное—скромно шелъ къ своей цѣли.

Публика вполнѣ оцѣнила трудъ артистовъ,—и что всего отраднѣе, наибольшій успѣхъ имѣли артисты, старательнѣе другихъ обдумавшіе свои роли: гг. Грековъ и Свѣтловъ. У г. Грекова шумный успѣхъ имѣла правда, весьма благодарная, но вполнѣ художественная сцена—поцѣлуя Юліи Павловны. Авторъ заставляетъ своего престарѣлаго героя придти отъ этого поцѣлуя въ настоящій экстазъ, нѣсколько разъ восклицать: «дорогого стоитъ вашъ поцѣлуй-съ». Артистъ съ полнымъ тактомъ выдержалъ довольно рискованное положеніе и вызвалъ апплодисменты публики истинно-артистическими средствами, не прибѣгая къ шаржу и пикантному освѣщенію. Также серьезно и сдержанно г. Свѣтловъ провелъ роль Дергачева, по ремаркѣ автора, «довольно невзрачнаго господина и по фигурѣ, и по костюму». Артистъ въ мѣру воспользовался этимъ весьма растяжнымъ указаніемъ, говорилъ совершенно спокойнымъ, будто даже равнодушнымъ тономъ,—но живая типичность тщательно обдуманной фигуры невольно интересовала публику;—артиста усердно и шумно вызывали,—и мы съ особеннымъ удовольствіемъ должны отмѣтить, что рѣзкіе, грубо-сценичные «выходы» г. Вязовскаго встрѣчали благодарное хихиканье только спеціально-веселыхъ и празднично настроенныхъ зрителей (спектакль былъ воскресный).

Мы съ большимъ интересомъ ждемъ дальнѣйшихъ спектаклей на сценѣ г-на Корша. Два вечера показали намъ, что для артистовъ этой сцены возможно другое отношеніе къ дѣлу, чѣмъ было до сихъ поръ, возможна работа ради другихъ интересовъ, чѣмъ постыдный для истиннаго артиста минутный успѣхъ въ толпѣ... Въ виду этого мы нашли возможность поставить рядомъ только что намѣчающіеся слѣды новаго направленія на частной сценѣ съ несомнѣнными фактами—торжества литературныхъ произведеній на сценѣ Малаго театра. Пусть это будутъ первыя ласточки наступающей весны въ нашемъ драматическомъ искусствѣ. Первыя ласточки, какъ извѣстно, не дѣлаютъ весны, но онѣ все-таки свидѣтельствуютъ о томъ, что зима проходитъ... **Ив. Ивановъ.**

—

Съ нѣкоторыхъ поръ публика привыкла при открытіи театра г. Корша, въ каждомъ новомъ сезонѣ, ожидать постановки иностранной комедіи или фарса, въ передѣлкѣ на русскіе нравы. Среди пьесъ русскаго классическаго репертуара,—среди серьезныхъ оригинальныхъ драматическихъ произведеній и переводовъ—и дирекціей этого театра, и его публикой чувствуется какъ бы неизбѣжность постановки веселой комедіи или фарса, не претендующаго на строгія задачи искусства. Публика хочетъ «просто» посмѣяться,—дирекція—удовлетворить это желаніе публики. Искренній, чистый, хорошій смѣхъ не можетъ бросить никакого пятна на театральную залу; напротивъ, вызвать его у зрителя столицы, дать этому зрителю отдохнуть въ такомъ смѣхѣ, можетъ быть для театра даже нѣкоторой заслугой. Но путь къ этой заслугѣ, быть можетъ, легче всякаго другого ведетъ къ нежелательнымъ уклоненіямъ. Смѣхъ вещь хорошая и здоровая, но въ стремленіи вызвать его всего легче перейти за предѣлы хорошаго и желательнаго. Опытъ нашихъ столичныхъ и провинціальныхъ сценъ показываетъ, какъ легко впасть въ ошибки, пытаясь во что бы то ни стало смѣшить публику, какъ легко перепутывать комедію, фарсъ, оперетку, шаржъ,—создавая пьесу, вызывающую у публики смѣхъ. И авторы, и наши, и иностранные,—и исполнители ихъ пьесъ, стремясь къ этой цѣли, нерѣдко увлекались своей задачей, и изъ желанія посмѣшить публику выростали грустныя попытки смѣшить ее *во что бы то ни стало*. А въ этомъ увлеченіи предѣльнымъ пунктомъ стояли цинизмъ и пошлость, которые и мстили увлекающимся авторамъ, артистамъ и театрамъ, заставляя отвертываться отъ нихъ людей, ищущихъ на сценѣ только свѣтлое, хорошее, чистое. Театръ г. Корша въ этомъ отношеніи заслуживалъ прежде серьезные и вполнѣ справедливые упреки. Были сезоны, когда и

репертуаръ и артисты этого театра какъ будто спорили между собою въ доведеніи смѣшного до послѣднихъ предѣловъ шаржа, чѣмъ и отталкивали отъ себя истинныхъ любителей сцены, которые, увлекаясь своимъ справедливымъ недовольствомъ, начинали дурно относиться вообще къ веселой комедіи, не только къ хорошему фарсу... А между тѣмъ законная потребность искренняго, безпечнаго и чистаго смѣха не исчезала изъ зрительной залы. И всякому, кто хотѣлъ добра этой залѣ, нужно было нетолько вооружаться громами на пошлые фарсы, а поискать нѣтъ ли иныхъ. И если не представляла ихъ русская оригинальная драматургія, то нельзя ли было найти ихъ въ иностранной?

Въ началѣ этого сезона г. Коршъ поставилъ свою передѣлку пьесы Шентана: «Господинъ Сенаторъ» —подъ названіемъ «Нашла коса на камень». Не будемъ особенно распространяться о томъ, лучше ли бы онъ сдѣлалъ, если бы онъ перевелъ эту пьесу, а не передѣлалъ на русскіе нравы. Вопросъ этотъ не важенъ потому, что Herr-Senator отнюдь не пьеса нравовъ, типовъ, характеровъ, это просто пьеса веселой комбинаціи сценическихъ эффектовъ. Быть можетъ, она и ближе къ нѣмецкимъ нравамъ, чѣмъ къ русскимъ, но полагаемъ,—близость эта не на столь значительна, чтобы дорожить ею. Возможно только одно: русскій зритель, видя нѣмцевъ на сценѣ въ этой пьесѣ, былъ бы еще менѣе требователенъ къ ней относительно жизненности лицъ, чѣмъ теперь: менѣе зная нѣмецкіе нравы, онъ бы менѣе и вникалъ въ это. Но и теперь надо быть педантомъ, чтобы смотрѣть на эту пьесу съ иной точки зрѣнія. Въ ней надо искать ни нравовъ, ни типовъ, ни характеровъ, а только одного, можетъ быть, и мелкаго, но общечеловѣческаго: —того, что служитъ подкладкой ея смѣшной сценической комбинаціи. Такая подкладка этой пьесы—надутое тщеславіе богатыхъ и вліятельныхъ людей, мѣшающее имъ, несмотря на прирожденную доброту, человѣчно устраивать свою жизнь и любовно относиться къ другимъ. Немудрыя веселыя комбинаціи этой пьесы дышатъ добрымъ хорошимъ началомъ, и если она смѣшитъ зрителя, то смѣшитъ въ его лицѣ добраго человѣка, а — не что либо иное. Вотъ почему даже маложизненная примитивность ея поступковъ можетъ быть встрѣчена снисходительно. Артисты театра Корша на этотъ разъ показали, что если атмосфера пьесы, въ дѣйствіи которой вращается артистъ, чиста, то и его исполненіе не перейдетъ ни въ пошлость, ни въ грубость. Ничтожному въ смыслѣ творческой психологіи остову пьесы Шентана, увлеченные его свѣтлой подкладкой, они невольно дали нѣкоторую полноту и яркость. И опять-таки вѣрные основному тону пьесы, они не потратили попусту своихъ усилій на созданіе типовъ; ихъ цѣлью было создать простодушный комизмъ положенія, чего они всѣ, въ разной степени и достигли. Главныя лица пьесы—Черемшинъ (г. Добровольскій) и Хребтюгинъ (г. Сашинъ), были проникнуты именно тѣмъ добродушіемъ, какое придало самый желательный комизмъ и напыщенности Хребтюгина и наивной ограниченности Черемшина. Это были на сценѣ добрые люди, ставящіе другъ друга въ глупое положеніе, только благодаря тому дурному, что затуманило ихъ доброту.

Въ особенности нельзя не отмѣтить въ этомъ отношеніи исполненія молодого артиста, дебютанта въ Москвѣ г. Добровольскаго, который далъ достаточно яркаго и цѣльнаго Черемшина. Очевидно эта роль болѣе по силамъ малоопытнаго артиста, чѣмъ многія, исполненныя имъ раньше на сценѣ театра г. Корша. Оставляя болѣе обстоятельное сужденіе о немъ до слѣдующихъ книгъ нашего журнала, послѣ того какъ мы больше приглядимся къ нему—пока мы можемъ относительно его установить одно: для большихъ отвѣтственныхъ ролей онъ далеко еще не готовъ, — въ роли же подобной роли Черемшина проявляетъ и искренность тона и достаточное оживленіе. Даже превосходное исполненіе роли Павлюкова однимъ изъ самыхъ опытныхъ и даровитыхъ артистовъ театра Корша—г. Свѣтловымъ нисколько не затемнило исполненія г. Добровольскаго. Г. Свѣтловъ-же снова показалъ намъ, какъ съ каждымъ годомъ этотъ артистъ совершенствуетъ два свои основныя достоинства: простоту и тонкую естественность игры. Переходя къ исполнительницамъ женскихъ ролей, выдѣлимъ г-жу Омутову, съ очень сдержаннымъ, и не лишеннымъ нѣкоторой граціи комизмомъ передавшую перерожденіе напыщенной папенькиной дочки въ милую и любящую жену. Госпожа Кошева была вполнѣ на своемъ мѣстѣ: веселая дѣвушка сіяла, въ ея исполненіи, какъ солнечный лучъ среди напыщенности своихъ родителей и своей старшей сестры. Ни одинъ изъ остальныхъ артистовъ не портилъ общее впечатлѣніе ансамбля, которымъ дышало исполненіе пьесы.

В.

ПЕТЕРБУРГЪ.

Итоги лѣтняго театральнаго сезона.

Лѣтній театральный сезонъ въ Петербургѣ съ 1-го сентября можно считать окончательно законченнымъ. Въ нѣкоторыхъ садахъ еще, правда, продолжаетъ нѣсколько дней играть музыка; въ Павловскомъ вокзалѣ оффиціально сезонъ закрывается 15-го сентября, но все это не болѣе какъ отголоски минувшаго и вынужденная контрактомъ необходимость дать поторговать еще съ недѣлю буфету.

Закончился сезонъ обычными бенефисами, въ которыхъ ставились всевозможныя новинки и неизбѣжныя «Обозрѣнія». Лѣтнее театральное искусство это совсѣмъ особый жанръ, и заключается оно не столько въ томъ, чтобы исполнить образцово какую нибудь пьесу, сколько въ томъ, чтобы заманить къ себѣ побольше публики. О смыслѣ, о содержаніи, о исполненіи пьесы нисколько не заботятся, наоборотъ, чѣмъ безсмысленнѣе, чѣмъ безсодержательнѣе пьеса, чѣмъ въ ней больше неприличныхъ остротъ и оголенныхъ женщинъ, тѣмъ болѣе пьеса дѣлаетъ сборовъ и считается доходнѣе для лѣтняго театра. Въ этомъ отношеніи всѣ театры соперничаютъ другъ съ другомъ. Нѣсколько болѣе серьезно къ своимъ задачамъ относились театры, болѣе или менѣе удаленные отъ Петербурга, каковы: **Красносельскій театръ, Озерковскій, театръ въ Коломягахъ.**

Въ **Красносельскомъ** театрѣ спектакли закончились раньше, чѣмъ во всѣхъ театрахъ. Для закрытія сезона давали три небольшихъ пьески: «Встрѣча», драм. этюдъ въ 1-мъ д. г. Гнѣдича; его же комедія въ 1-мъ д. «Женя» и старинный водевиль «Ворона въ павлиньихъ перьяхъ». Благодаря участію въ спектакляхъ артистовъ и артистокъ Александринскаго театра — гг-жъ Савиной, Н. Васильевой, Левкѣевой, Пуаре, Стрѣльской и гг. Сазонова, Ленскаго, Панчина и др. спектакль сошелъ великолѣпно и всѣ пьесы имѣли огромный успѣхъ.

Въ театрѣ **въ Озеркахъ** процвѣтала въ это лѣто драма, и, надо сказать правду, что пьесы шли при очень хорошемъ ансамблѣ; на сценѣ подвизались и старые хорошо извѣстные Петербургу артисты и артистки: Струйскіе, Киселевскій, Тинскій и др. и нѣкоторыя молодыя силы. Среди послѣднихъ особенно выдвинулась (и вообще была героиней всего лѣтняго сезона) молодая, даровитая артистка г-жа Комиссаржевская — дочь нашего знаменитаго тенора, бывшаго когда то украшеніемъ нашей оперной сцены. Обладая прекрасною сценическою наружностью, красивымъ голосомъ и страстнымъ, сильнымъ темпераментомъ, г-жа Комиссаржевская обладаетъ, несомнѣнно, всѣми данными, чтобы сдѣлаться замѣчательною драматическою актрисой, и нельзя искренно не пожалѣть о томъ, что не оправдались слухи о принятіи ея въ составъ нашей казенной драматической труппы, такъ сильно нуждающейся въ обновленіи. Изъ спектаклей, данныхъ въ Озерковскомъ театрѣ въ концѣ сезона, особен-

но заслуживаютъ вниманіе слѣдующіе—бенефисъ антрепренерши театра г-жи А. П. Струйской. Въ свой бенефисъ г-жа Струйская поставила драму «Идеалисты» (передѣлка изъ романа Маркевича «Четверть вѣка назадъ»). Передѣлка г-на Дронина оказалась невыносимо скучной и доказала еще лишній разъ ту истину, что не всякій романъ, какъ бы прекрасенъ онъ ни былъ, можетъ быть втиснутъ въ тѣсныя, условныя рамки драмы. Но если пьеса оказалась скучной и вызвала единодушное шиканье публики, то игра актеровъ, наоборотъ, заслужила со стороны публики полное одобреніе и, дѣйствительно, была прекрасна. Въ особенности была превосходна г-жа Комиссаржевская въ роли дочери исправника и г-жа Виталина въ типичной роли княгини Шастуновой. Бенефисъ, конечно, сопровождался обычными подношеніями, причемъ г-нъ Киселевскій отъ имени всѣхъ сотоварищей сказалъ молодой антрепренершѣ рѣчь, въ которой указывалъ на добросовѣстное веденіе дѣла и, главное, товарищеское, теплое отношеніе ко всей труппѣ. Слѣдующимъ бенефисомъ на сценѣ въ Озеркахъ былъ бенефисъ премьера труппы г-на Казанскаго съ участіемъ извѣстной артистки г-жи Мазуровской; шла пьеса Островскаго «Безъ вины виноватые», въ которой бенефиціантъ исполнялъ роль Незнамова. Далѣе былъ бенефисъ г-жи Черновой-Звѣздичъ, въ который была поставлена неигранная еще въ Петербургѣ, но хорошо извѣстная въ Москвѣ комедія В. Крылова «Василекъ». Наконецъ 18 августа состоялся бенефисъ г-жи Комиссаржевской; бенефисъ этотъ доказалъ, насколько молодая артистка, несмотря на свое короткое пребываніе, успѣла снискать симпатіи публики. Несмотря на отвратительную погоду, театръ былъ совершенно переполненъ. Выборомъ для своего бенефиса изящной, поэтической пьесы Вильденбрука «Жаворонокъ», г-жа Комиссаржевская доказала, какой въ ней изящный, литературный вкусъ; роль простодушной, отдающейся всѣмъ своимъ существомъ Лены была передана артисткой съ такою задушевностью, съ такою теплотой и искренностью, какія намъ рѣдко приходилось видѣть на сценѣ.

Что касается **театра въ Коломягахъ**, въ павильонѣ парка гр. Орловой-Денисовой, то слѣдуетъ отмѣтить тамъ дебюты молодаго, до сихъ поръ малоизвѣстнаго С. М. Васильева, который обладаетъ несомнѣнною искрой таланта. Г-нъ Васильевъ выступилъ между прочимъ какъ чтецъ, и прочелъ очень естественно и продуманно «Записки сумасшедшаго» Гоголя.

О Василеостровскомъ театрѣ въ послѣднемъ номерѣ журнала «Артистъ» было уже довольно полное сообщеніе.

Мы не останавливаемся на драматическихъ спектакляхъ въ **Удѣльной, Стрѣльниковскомъ театрѣ** и въ др., потому что они носятъ слишкомъ случайный характеръ и устраиваются обыкновенно любителями, не обладающими и не претендующими на серьезное драматическое искусство.

Отъ этихъ будничныхъ спектаклей, на которые собирается петербургская буржуазія, озабоченная дневною сутолокой и ищущая вечеромъ разумнаго, спокойнаго развлеченія, перейдемъ къ обозрѣнію «злачныхъ» мѣстъ, въ которыхъ наслаждается и веселится «весь Петербургъ».

Начнемъ съ «счастливой» Аркадіи. Что такое представляла собою Аркадія въ текущемъ лѣтнемъ сезонѣ, на этотъ вопросъ очень трудно отвѣтить: отрывки изъ оперъ и оперетокъ, балетъ, самаго низкаго пошиба шансонетка, разнохарактерный дивертисментъ, водевиль съ пѣніемъ на открытой сценѣ, непроницаемый панцырь Дове, гвардейскіе офицеры, представители петербургскаго haute volée и масса развратныхъ женщинъ — вотъ тотъ калейдоскопъ, который зовутъ въ Петербургѣ Аркадіей. Нѣкоторый порядокъ, нѣкоторую систему въ постановкѣ спектакля въ Аркадіи ввелъ знаменитый, хорошо извѣстный въ Москвѣ магъ и волшебникъ Лентовскій, приглашенный въ Аркадію для режиссированія. Г-нъ Лентовскій между прочимъ поставилъ давно забытую, хотя исполненную серьезныхъ музыкальныхъ достоинствъ оперу Оффенбаха «Сказки Гофмана». Содержаніе всѣхъ картинъ въ либретто взято изъ разсказовъ Гофмана. Первое дѣйствіе происходитъ въ винномъ погребкѣ Лютера, куда Гофманъ приходитъ со своими пріятелями и гдѣ безумно влюбляется въ пѣвицу Стеллу, весьма легкомысленную и пустую дѣвушку. Покровительница Гофмана, ревнивая «Муза», желаетъ во что бы то ни стало удалить своего любимца отъ легкомысленной женщины и излѣчить его отъ пагубной страсти и придумываетъ для этого слѣдующій способъ: письмо Стеллы, въ которомъ та приглашаетъ Гофмана на любовное свиданіе, попадаетъ не по адресу, а въ руки безобразнаго богача Линдорфъ, давно уже страстно влюбленнаго въ Стеллу. Въ назначенный часъ Линдорфъ идетъ на свиданіе къ Стеллѣ, а Гофманъ подъ вліяніемъ выпитаго вина засыпаетъ. Въ это время Муза навѣваетъ на него сны, въ теченіе которыхъ Гофманъ испытываетъ всѣ муки безнадежной любви; въ одной картинѣ онъ влюбляется въ Олимпію, не зная, что это не болѣе какъ истуканъ, въ слѣдующей картинѣ Гофманъ влюбляется въ Антонію, прелестное, поэтическое созданіе; онъ пользуется полной взаимностью со стороны любимой дѣвушки, но, къ несчастью, она заболѣваетъ чахоткою и умираетъ. Просыпаясь, Гофманъ видитъ передъ собою Стеллу, но ея прелести и ласки не произ-

водятъ уже никакого впечатлѣнія, онъ отвергаетъ ихъ, Стелла утѣшается тѣмъ, что идетъ къ Линдорфу, а Гофманъ окончательно излѣчивается отъ своей страсти. Такова эта поэтическая, къ сожалѣнію, мало у насъ извѣстная опера Оффенбаха. Въ оперѣ, какъ мы уже упоминали, есть нѣкоторыя прекрасныя мѣста, въ особенности вся третья картина у Антоніи, написанная съ большою силой и страстью и производящая неизгладимое впечатлѣніе. Въ декоративномъ и сценическомъ отношеніи, благодаря г. Лентовскому, опера была поставлена безукоризненно. Оркестръ подъ управленіемъ г. Труффи исполнялъ свою партію очень добросовѣстно, что же касается вокальной стороны дѣла, то она оставляла желать многое, и только одинъ г. Лодій (г-нъ Гофманъ) былъ вполнѣ удовлетворителенъ. Другой новинкой, поставленной г. Лентовскимъ на сценѣ Аркадіи, является «Баснословное попурри съ пѣніемъ и танцами»—«Судъ звѣрей». Попурри это есть въ сущности не что иное, какъ феерія, въ которой въ образѣ звѣрей выведены адвокаты, врачи, различные модные герои дня, поющіе куплеты на всевозможныя злобы дня. Феерія эта имѣетъ весьма много общаго съ «Обозрѣніями» (о которыхъ мы скажемъ ниже), но, надо отдать справедливость, гораздо остроумнѣе ихъ и гораздо роскошнѣе. Текстъ этой шутки написанъ г. Леонидовымъ, а музыка, взятая изъ разныхъ модныхъ мотивовъ, скомпанована г-номъ Ж. Т. Въ заключеніе сезона г. Лентовскій поставилъ довольно забавную шутку своего собственнаго сочиненія изъ жизни странствующихъ актеровъ подъ названіемъ «Тучки небесныя, вѣчные странники» и наконецъ совершенно безсмысленную феерію подъ названіемъ «Что-то въ родѣ чего-то».

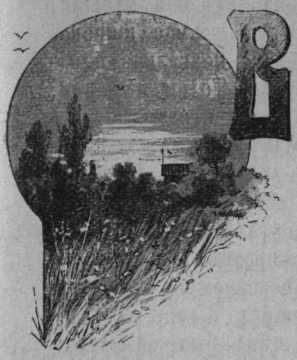
Въ театрѣ **Неметти** продолжала едино и нераздѣльно царить оперетка, уступившая только въ самомъ концѣ сезона свое мѣсто «Новому обозрѣнію».

Театръ Акваріумъ мѣнялъ свою физіономію за лѣто нѣсколько разъ. Сначала антрепренеръ этого театра г. Гюнсбургъ желалъ придать своему театру, повидимому, серьезный характеръ; онъ завелъ въ немъ французскую оперу и пригласилъ для участія въ ней такихъ превосходныхъ артистовъ, какъ г-жи Вильонъ и Девассеръ, такъ и гг. Боскъ, Будрескъ и въ особенности г. Девойодъ. Но, продержавшись недѣли три, оперные спектакли прекратились и уступили свое мѣсто опереткѣ; при этомъ совершилось одно странное и совершенно непонятное превращеніе — прекрасная оперная артистка г-жа Вильонъ выступила въ опереткѣ «Жирофле-Жирофля». Какіе мотивы заставили г-жу Вильонъ поступить такимъ образомъ, намъ совершенно неизвѣстно, но во всякомъ случаѣ фактъ этотъ очень интересенъ и занимателенъ и является, по нашему мнѣнію, весьма не дурною характеристикой требованій современной публики и отношенія къ этимъ требованіямъ артистовъ. Г. Гюнсбургу мало было лавровъ, пріобрѣтенныхъ имъ въ качествѣ антрепренера, ему захотѣлось попытать свои силы и на авторскомъ поприщѣ, и вотъ въ день своего бенефиса, 13 августа, онъ поставилъ на сценѣ театра Акваріумъ оперету собственнаго сочиненія подъ названіемъ «Подъ стѣнами Никополя». Постановкѣ этой опереты предшествовали слухи о запрещеніи ея цензурою, о томъ, что первоначально г. Гюнсбургъ предполагалъ написать драму, но по свойственному его характеру юмору уклонился въ сторону отъ своей цѣли и написалъ оперетку. Всѣ эти слухи и популярность въ Петербургѣ имени бенефиціанта сдѣлали то, что огромный театръ Акваріумъ въ день бенефиса былъ совершенно переполненъ. Публика ожидала видѣть нѣчто очень смѣшное, но жестоко ошиблась: оперетка г. Гюнсбурга оказалась такою нелѣпою, такой безсмысленной, что просто поразила всю публику. Содержаніе этой безсмыслицы въ нѣсколькихъ словахъ сводится къ слѣдующему: дѣйствіе происходитъ во время русско-турецкой войны; главное дѣйствующее лицо сестра милосердія Софья. Ее и еще одну совершенно непричастную къ дѣлу женщину похищаютъ турки и уводятъ въ Никополь, гдѣ онѣ попадаютъ къ пашѣ въ сераль. Добродѣтельный унтеръ-офицеръ Семенъ, пріемный отецъ Софьи, покидаетъ свой постъ, бросается въ Никополь и вырываетъ изъ рукъ турокъ похищенныхъ дамъ. За оставленіе своего поста Семена судятъ и приговариваютъ къ разстрѣлянію, и въ тотъ самый моментъ, когда солдаты готовы уже спустить курки, приходитъ помилованіе и все кончается къ общему благополучію и дѣйствующихъ лицъ, и зрителей. Безсодержательную роль Софіи исполняла довольно безцвѣтно г-жа Симонъ Жираръ; г. Гюнсбургъ исполнялъ роль Семена и провелъ ее очень тепло и задушевно, жаль только, что сама роль совершенно безсмысленна и нелѣпа.

Въ **Павловскѣ** и **Монплезирѣ** никакихъ перемѣнъ къ концу сезона не произошло. Въ Павловскѣ тѣ же платные вечера по средамъ и симфоническіе по пятницамъ. Въ Монплезирѣ тѣ же вальсы и польки.

Для закрытія лѣтняго сезона во всѣхъ театрахъ давались «Обозрѣнія Петербурга», въ которыхъ въ аллегорическихъ формахъ осмѣивались различныя злобы дня. Надо отдать справедливость автору «Обозрѣнія», что въ нихъ нѣтъ рѣшительно никакой соли, и глядя на нихъ невольно вспоминаешь фразу изъ «Ревизора»: «и даже не остроумно»!

В. Л. Б—къ.



Отголоски лѣтняго сезона: Эдуардъ Штраусъ, Н. В. Галкинъ.—Перестройка Маріинскаго театра.—Открытіе русской оперы въ Михайловскомъ театрѣ: дебютъ г. Чупрынникова и г-жи Нивинской.—Новости предстоящаго сезона.

Возобновляя, по случаю открытія русской оперы, сообщенія о текущей музыкальной жизни Петербурга, прошу позволенія сказать нѣсколько словъ о только что кончившемся лѣтнемъ сезонѣ. Онъ ознаменовался совершенно исключительнымъ музыкальнымъ явленіемъ. Говорю о концертахъ Эдуарда Штрауса, которые онъ давалъ ежедневно со своимъ оркестромъ въ увеселительномъ заведеніи «Монплезиръ», на Каменноостровскомъ проспектѣ, на полупути между «Акваріумомъ» и «Аркадіею», въ которыхъ по прежнему царила оперетка, послѣ неудачныхъ и тщетныхъ попытокъ привлечь публику старыми и заигранными операми съ однимъ, много двумя хорошими исполнителями и съ невозможнымъ составомъ прочихъ участвовавшихъ.

Эдуардъ Штраусъ—младшій изъ трехъ братьевъ. Старшій—Іоганнъ стяжалъ себѣ всемірную извѣстность своими вальсами, а позднѣе и опереттами («Цыганскій Баронъ» и друг.). Средній братъ- Іосифъ, тоже талантливый музыкантъ (вальсъ «Деревенскія ласточки» и др.) умеръ въ 1870 году въ Варшавѣ. Всѣ трое—старые знакомые Петербурга, такъ какъ въ шестидесятыхъ годахъ Іоганнъ Штраусъ много лѣтъ подрядъ дирижировалъ концертами въ Павловскомъ вокзалѣ, причемъ младшіе братья состояли у него помощниками. Какъ сейчасъ смотрю я на него, какъ онъ, бывало, въ лѣтней фрачной парѣ, со сверкающими на правой рукѣ брилліантовыми кольцами, легко входитъ, почти вскакиваетъ на свое капельмейстерское мѣсто и, сыгравъ короткое вступленіе, поднимаетъ свою скрипку, начиная затѣмъ одинъ изъ своихъ чудныхъ вальсовъ, въ исполненіе которыхъ онъ вкладывалъ столько чувства, страсти, огня, нѣги, постоянно мѣняя темпъ, ритмъ и оттѣнки, то играя и порхая какъ мотылекъ, то разливаясь широкою пѣвучею темой,—что вниманіе слушателей невольно сосредоточивалось на авторѣ, находившемся въ то время, ко всему этому, въ полномъ блескѣ молодости, красоты и изящества. Что же мудренаго, если въ тѣ годы Павловскъ собиралъ самое лучшее общество, которое теперь туда болѣе даже и не заглядываетъ, а тогда вполнѣ предавалось увлеченію музыкой Штрауса? Бывало, стоило лишь войти въ вокзалъ, чтобы придти въ хорошее настроеніе при видѣ того выраженія удовольствія и веселья, которое было написано на всѣхъ лицахъ подъ обаяніемъ исполнявшейся веселой музыки, въ лучшемъ смыслѣ этого слова.

Времена перемѣнились, а вмѣстѣ съ ними измѣнился и характеръ Павловскихъ концертовъ. Вмѣсто легкой, садовой и салонной музыки, которая такъ подходитъ къ лѣтнему сезону и, въ особенности, для исполненія на открытомъ воздухѣ, въ программу стали входить произведенія болѣе серьезныя, которыя все болѣе и болѣе вытѣсняли легкій жанръ и, наконецъ, получили почти исключительное преобладаніе. По мѣрѣ того, какъ происходила эта перемѣна, стала мѣняться и публика, посѣщавшая вокзалъ. Веселыя лица стали появляться все рѣже и рѣже. Ихъ замѣнили другія,—угрюмыя, считающія своимъ долгомъ сосредоточенно слушать среднее, а то и плохое исполненіе того, что зимой преподносится въ хорошемъ исполненіи въ симфоническихъ концертахъ. Теперь въ Павловскѣ ужъ не стряхнешь съ себя дурного настроенія.

Ивотъ, послѣ многихъ лѣтъ, Эдуардъ Штраусъ воскресилъ отчасти это прекрасное прошлое. Говорю отчасти, потому что г. Штраусу пришлось играть не въ прежней прекрасной обстановкѣ, а въ узкомъ залѣ, часть котораго была отведена подъ нумерованныя мѣста, другая же—заставлена столами, за которыми распивали чай, вино, пиво, съ неизбѣжнымъ при этомъ бряцаніемъ посуды, шмыганьемъ прислуги и т. д. Затѣмъ, несмотря на всю свою талантливость, Эдуардъ Штраусъ значительно уступаетъ брату Іоганну въ концепціи и блескѣ передачи. Но это послѣднее обстоятельство не имѣло почти никакого значенія для огромнаго большинства публики, успѣвшей давно забыть Іоганна, а можетъ быть никогда его и не слыхавшей. Остались, слѣдовательно, одни положительныя свойства, къ которымъ, прежде всего, слѣдуетъ отнести удивительную сыгранность и срепетовку оркестра, играющаго какъ одинъ человѣкъ и буквально висящаго на кончикѣ смычка своего капельмейстера, несмотря на очень своеобразный и причудливый способъ дирижированія, присущаго, впрочемъ, и Іоганну. Эдуардъ Штраусъ можетъ дѣлать со своимъ оркестромъ все, что ему вздумается, остановить его въ самомъ бѣшеномъ темпѣ, будучи увѣренъ, что всѣ музыканты, буквально, замрутъ на мѣстѣ,—сдѣлать pianissimo тамъ, гдѣ только что было fortissimo и т. д., безъ конца. Необходимо замѣтить, что это удается ему и тогда, когда онъ самъ играетъ на скрипкѣ, т. - е. перестаетъ дирижи-

ровать, что, по обычаю всѣхъ Штраусовъ, бываетъ всегда при исполненіи собственныхъ вещей. Къ этимъ качествамъ у Эдуарда Штрауса прибавляется огромная опытность и навыкъ, вмѣстѣ съ усвоенными въ совершенствѣ особыми пріемами, употребляемыми, если не ошибаюсь, исключительно имъ и его братомъ Іоганномъ, — главнымъ образомъ, при исполненіи вальсовъ: вмѣсто того, чтобы дѣлить тактъ на равныя три четверти, они оба заставляютъ аккомпанирующіе инструменты, преимущественно, вторыя скрипки и альты, давать вторую четверть нѣсколько ранѣе, чѣмъ слѣдуетъ, и притомъ съ болѣе сильнымъ удареніемъ; это почти незамѣтное для слуха измѣненіе ритма и производитъ то оживляющее впечатлѣніе, которое получается, слушая Штрауса, и которое невольно подзадориваетъ пуститься въ плясъ подъ эти словно танцующіе звуки. Насколько мнѣ приходилось слышать, эту особенность ритма усвоилъ себѣ только одинъ А. Г. Рубинштейнъ, который неоднократно исполнялъ даже Шопеновскіе вальсы съ такими оттѣнками.

Въ 120 концертахъ Эдуардъ Штраусъ переигралъ почти всѣ свои и братьевъ своихъ сочиненія, чередуя ихъ съ произведеніями другихъ авторовъ, конечно, иностранныхъ и, въ большинствѣ случаевъ, принадлежащихъ къ представителямъ неглубокой музыки. И къ этимъ сочиненіямъ Штраусъ относился съ полною добросовѣстностію, но часто впадалъ въ нѣсколько сентиментально-слащавый тонъ. За то, играя такія вещи, какъ, напримѣръ, «Вдали отъ бала» Жилэ, онъ доставлялъ истинное наслажденіе изумительною тонкостію отдѣлки, дальше которой, кажется, нельзя уже идти. Программы всегда были не велики, состоя изъ трехъ отдѣленій, по четыре нумера въ каждомъ, причемъ танцы исполнялись черезъ нумеръ. Они то и имѣли успѣхъ и почти всегда сопровождались требованіями повтореній. Эдуардъ Штраусъ весьма охотно удовлетворялъ желаніямъ публики, и въ большинствѣ случаевъ игралъ на bis одинъ изъ наиболѣе популярныхъ вальсовъ своего старшаго брата, вызывая этимъ неизмѣнно бурю апплодисментовъ.

—

Прямою противуположностію концертамъ Штрауса были концерты въ Павловскомъ вокзалѣ, гдѣ дѣло велось совершенно иначе. Съ тѣхъ поръ, какъ Н. В. Галкинъ принялъ на себя управленіе музыкальными вечерами въ Павловскѣ, программы ихъ стали дѣлаться все серьезнѣе и серьезнѣе, длиннѣе и длиннѣе. Дошло до того, что въ одинъ вечеръ исполнялось по двѣ симфоніи, цѣлыя ораторіи. Благодаря такимъ чрезмѣрнымъ программамъ, г. Галкинъ въ теченіе лѣта успѣлъ переиграть чуть не весь современный оркестровый репертуаръ, главнымъ образомъ, русской музыки, которой онъ всегда отводитъ самое широкое мѣсто. Это, конечно, весьма похвально и заслуживаетъ полнаго одобренія. Только все-таки, вслѣдствіе черезмѣрнаго количества исполняемаго, павловскіе концерты слишкомъ уже тяжеловѣсны, совсѣмъ не по сезону и не по мѣсту исполненія, гдѣ, несмотря на всѣ принимаемыя мѣры, слышно хорошо только въ мѣстахъ непосредственно противъ оркестра; съ боковъ мѣшаетъ либо невозможная акустика залы, либо шумъ гуляющихъ. Самое исполненіе стало много лучше, чѣмъ было въ началѣ капельмейстерской дѣятельности г. Галкина, хотя и не находится на высотѣ тѣхъ произведеній, за которыя онъ всего охотнѣе берется; да и сомнительно, что оно когда-нибудь достигнетъ этой степени, такъ какъ помимо склонности къ медленнымъ темпамъ, г. Галкинъ слишкомъ работаетъ, дирижируя оркестромъ, и не обладаетъ тѣмъ артистическимъ полетомъ, который дѣйствуетъ на музыкантовъ, увлекая ихъ за своимъ капельмейстеромъ и сплочивая ихъ въ одно цѣлое.

—

Маріинскій театръ подвергся нынѣшнимъ лѣтомъ капитальной передѣлкѣ: тамъ сдѣланы довольно значительныя пристройки. Передняя часть, гдѣ помѣщалось маленькое и неудобное фойе, выдвинута впередъ, вслѣдствіе чего получится помѣстительная зала, въ которой прежде чувствовался такой недостатокъ. Затѣмъ почти весь театръ надстроенъ для увеличенія помѣщеній разнаго рода. Наконецъ вся сцена разобрана до основанія, для замѣны всѣхъ деревянныхъ частей желѣзными. Все это весьма цѣлесообразно и необходимо; жаль только, что въ разсчетѣ производства работъ допущены, какъ кажется, большія ошибки. Вотъ уже сентябрь, а еще не все зданіе театра подведено подъ крышу, столярныя и штукатурныя работы не начинались, къ постановкѣ желѣзныхъ частей сцены только что приступили. Радъ буду ошибиться, но сильно сомнѣваюсь, чтобы работы могли быть окончены къ назначенному сроку, 1 октября.

Пока же русская опера пріютилась въ Михайловскомъ театрѣ, гдѣ она чувствуетъ себя какъ бы стѣсненной сравнительно малыми размѣрами сцены, въ особенности для большихъ народныхъ сценъ, какъ, напримѣръ, масляница во «Вражьей силѣ». Многіе, не безъ основанія, недоумѣваютъ, почему оперныя представленія не перенесены въ Александринскій театръ, несравненно болѣе помѣстительный, въ которомъ, къ тому же, давались оперы и балеты въ былыя времена. Врядъ ли тогда пришлось бы такъ значительно уменьшить составъ оркестра, какъ это оказалось необходимымъ въ Михайловскомъ театрѣ, гдѣ играетъ

всего двѣ трети артистовъ оркестра. Да и это количество можно было помѣстить не иначе, какъ опустивъ помѣщеніе оркестра большими уступами внизъ, для полученія возможности посадить духовые инструменты подъ первыми рядами креселъ. Такое размѣщеніе оказалось невыгоднымъ, въ смыслѣ однородности силы звука различныхъ оркестровыхъ группъ: въ то время, когда струнные, помѣщенные у рампы, превосходно звучатъ, благодаря прекрасной акустикѣ театра, мѣдные, находясь подъ поломъ, теряютъ много въ своей силѣ, деревянные же порою почти совсѣмъ не слышны. Было бы поэтому правильнѣе, кажется, сдѣлать углубленіе, не подъ креслами, а подъ рампой: тогда звукъ направлялся бы въ зрительную залу, а не на сцену, какъ теперь.

Сезонъ открылся 30 августа, причемъ отступили отъ обычая и дали, вмѣсто «Жизни за Царя», — «Евгенія Онѣгина». Спектакль начался гимномъ, три раза исполненнымъ по требованію публики. Въ заглавной роли выступилъ г. Тартаковъ, прекрасно справившійся съ нею въ вокальномъ отношеніи, но оставляющій желать по части игры и, въ особенности, манеръ. Роль Ленскаго исполнилъ впервые г. Чупрынниковъ—пѣвецъ, обладающій тоненькимъ и слабымъ голоскомъ; въ ансамбляхъ его плохо было слышно въ Михайловскомъ театрѣ; что же будетъ съ нимъ въ Маріинскомъ? Въ роли Лариной появилась также дебютантка, г-жа Нивинская, твердо проведшая первый актъ. Въ остальномъ все осталось по старому: не обошлось даже безъ обычнаго пониженія запѣвалы и хора за сценой въ первомъ дѣйствіи и неизбѣжной затѣмъ какофоніи при вступленіи оркестра. А пора бы кажется устранить это непростительное явленіе: вѣдь опера шла въ 121 разъ.

Публика очень радушно привѣтствовала г. Направника, при его появленіи.

—

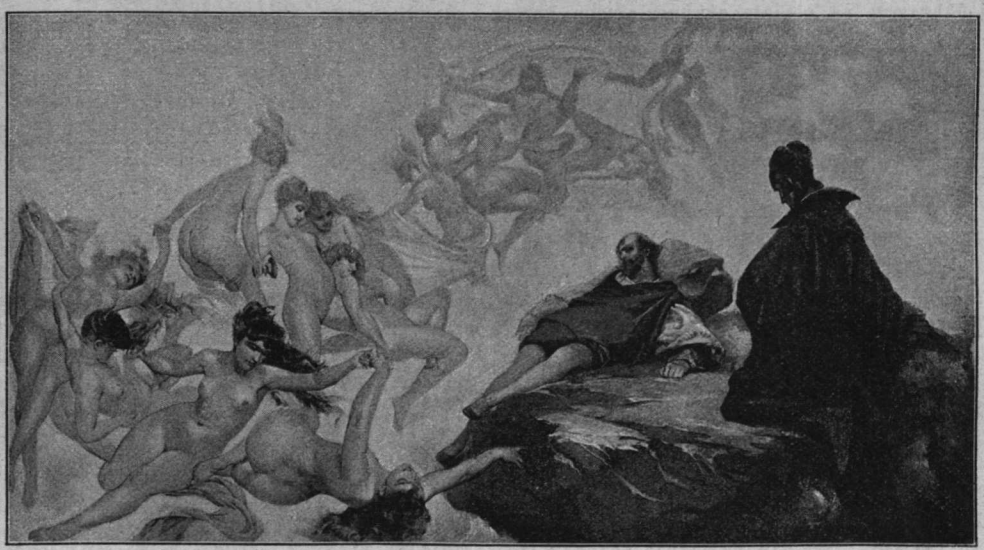
Къ постановкѣ, по слухамъ, готовятся «Дубровскій» г. Направника, «Орестейя» г. Танѣева и «Пѣснь торжествующей любви» г. Симона. Предполагается возобновить «Майскую ночь» г. Римскаго-Корсакова. Давно пора!

Въ концѣ года въ театрѣ «Акваріума» начнется итальянская опера подъ управленіемъ г. Угетти и при участіи г-жъ Зембрихъ, Кальвэ, Пакари, Гуэрини, гг. Маркони, Баттистини, Аведано, Котоньи, Наннетти и Сильвестри. Капельмейстеромъ объявленъ г. Подести. Но о репертуарѣ ничего не извѣстно. Панаевскій театръ снятъ подъ частную русскую оперу.

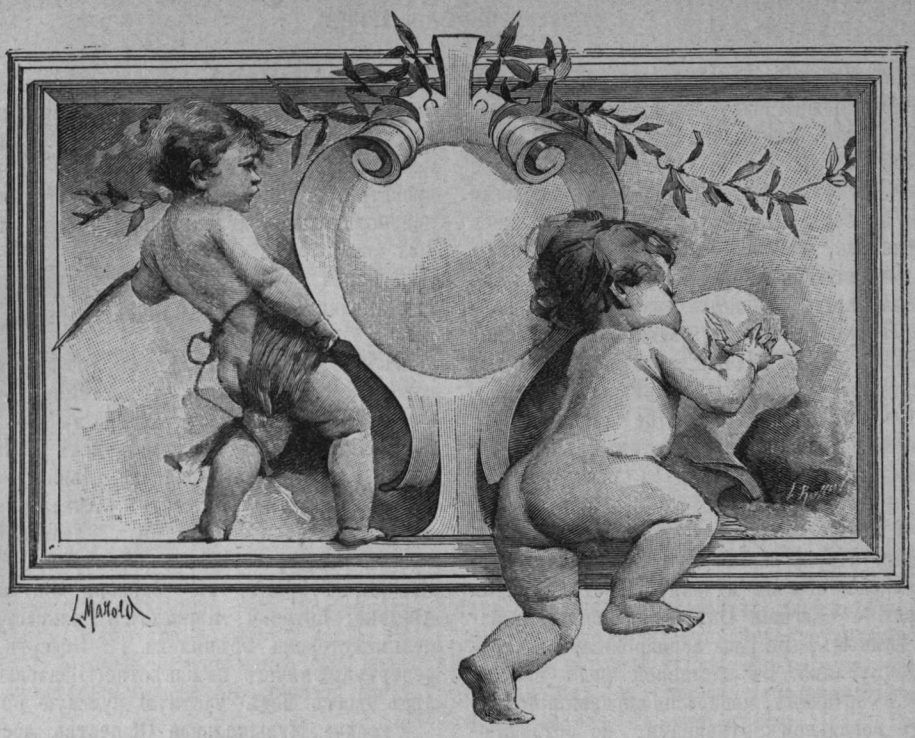
Русское Музыкальное Общество доставитъ намъ, кажется, случай познакомиться съ талантливымъ капельмейстеромъ кіевскаго своего отдѣленія, А. Н. Виноградскимъ, дирижировавшимъ недавно съ такимъ успѣхомъ за границей.

Вотъ, пока, и всѣ наши музыкальныя новости.

Лель.



Фалеро. Сонъ Фауста.



Обозрѣніе провинціальныхъ театровъ.

Лѣтній сезонъ. Поѣздки столичныхъ артистовъ въ провинцію на гастроли.

Лѣтъ десять прошло съ того времени, какъ толки о поѣздкахъ столичныхъ артистовъ на гастроли въ провинцію стали одной изъ главныхъ темъ при разсужденіяхъ о провинціальныхъ театрахъ. Особенный интересъ толки эти пріобрѣтаютъ въ періодъ лѣтняго сезона, когда вопросъ объ артистическихъ турнэ ставится на очередь, получая изъ живой дѣйствительности мотивы для своего разрѣшенія. Пріобрѣтая всѣ свойства злободневности, вопросъ о гастрольныхъ поѣздкахъ выступаетъ тогда на первый планъ и значительно обостряетъ споръ ихъ защитниковъ и противниковъ. Еще задолго до лѣтняго сезона, великимъ постомъ, а иногда и зимою, начинаютъ носиться слухи о томъ, какіе изъ столичныхъ артистовъ и куда отправляются на лѣтнія гастроли. Интересуются этимъ, конечно, главнымъ образомъ, люди, такъ или иначе прикосновенные къ театру, но въ особенности волнуются по этому поводу провинціальные сценическіе дѣятели. Само собою разумѣется, что и печать откликается на возбуждаемые въ театральныхъ кружкахъ споры и толки объ артистическихъ турнэ. Въ нынѣшнемъ году больше, чѣмъ прежде, говорили по поводу лѣтнихъ поѣздокъ. Повидимому, вопросъ о нихъ достаточно назрѣлъ и требуетъ того или иного, если не практическаго, то принципіальнаго рѣшенія.

Въ исторіи провинціальныхъ театровъ гастроли столичныхъ артистовъ не представляютъ новаго явленія. Связь между столичными и провинціальными театрами, по отношенію къ ихъ артистическому персоналу, началась съ самаго возникновенія провинціальной сцены и выражалась прежде всего въ обмѣнѣ сценическими силами. Провинціальные артисты вступали на столичныя подмостки, а изъ столицъ театральные дѣятели пріѣзжали въ провинцію на гастроли или на постоянную службу. Отчасти въ этой связи между театральной столицей и провинціей крылось — и кроется теперь — постоянное стремленіе столичныхъ артистовъ въ провинціальныя кулисы, въ которыхъ для многихъ изъ нихъ воскресали лучшія воспоминанія ихъ сценической дѣятельности. Помимо этого, поѣздка въ провинцію представляла и представляетъ и много другихъ привлекательныхъ сторонъ. Вырваться изъ душной столицы на вольный воздухъ провинціи, проѣхать съ извѣстнымъ комфортомъ тысячи верстъ по Россіи, полюбоваться ея живописными мѣстами, расширить общее поле своихъ наблюденій — кого не заманятъ въ путь-дорогу эти побудительные мотивы провинціальныхъ прогулокъ. А каждому артисту, кромѣ того, улыбается въ гастрольной поѣздкѣ возможность выступить передъ новой публикой, услышать рукоплесканія иныхъ зрителей, распространить дальше и дальше границы своей артистической славы.

Но все это слишкомъ личные поводы для

гастрольныхъ путешествій артистовъ по провинціи. Намъ любопытно выяснить, какое общественное значеніе имѣютъ лѣтнія турнэ, въ чемъ выражается ихъ то или иное вліяніе на ходъ театральнаго дѣла въ провинціи, на поднятіе тамъ уровня сценическаго искусства и на развитіе изящнаго вкуса провинціальной публики.

Въ воспоминаніяхъ изъ далекаго театральнаго прошлаго есть одинъ эпизодъ, касающійся гастролей столичныхъ знаменитостей на провинціальныхъ сценахъ. Выводъ изъ этого воспоминанія какъ разъ подходитъ къ затронутой нами темѣ о лѣтнихъ турнэ, и мы напомнимъ читателямъ сущность самаго разсказа.

Послѣ пожара Московскаго театра, одинъ изъ лучшихъ актеровъ перваго періода русскаго театра, П. А. Плавильщиковъ, пріѣхалъ въ 1807 году въ Казань и сыгралъ тамъ нѣсколько ролей. Любители театра были, понятно, заинтересованы гастролями славившагося тогда артиста; среди нихъ находился и С. Т. Аксаковъ, — извѣстный авторъ «Семейной хроники», тогда еще студентъ, но уже страстный театралъ, выступавшій на любительской сценѣ. Игра Плавильщикова не совсѣмъ нравилась юному любителю: артистъ сбивался съ тона, велъ нѣкоторыя мѣста роли крикливо. Но и видя эти недостатки, Аксаковъ изъ игры Плавильщикова тѣмъ не менѣе получилъ хорошій урокъ сценической практики. У него открылись глаза и онъ увидалъ иной, чѣмъ прежде зналъ, міръ тайнъ драматическаго искусства. Яркій свѣтъ сценической простоты, истины, естественности озарилъ, по его словамъ, его голову и онъ почувствовалъ всѣ пороки своей декламаціи.

Вотъ случай, доказывающій, какъ можетъ быть велико вліяніе артиста, способнаго покорить зрителя талантомъ, сказать новое слово искусства тамъ, гдѣ царствуютъ устарѣлыя понятія, гдѣ низокъ уровень эстетическаго развитія публики и слишкомъ умѣренны ея требованія отъ артиста.

Другая область вліянія гастрольнаго артиста — это среда провинціальныхъ сценическихъ дѣятелей. Если сравнить положеніе артиста столичнаго и артиста провинціальнаго, общественныя ступени, на которыхъ они стоятъ, матеріальныя условія ихъ жизни, то разницу между тѣмъ и другимъ легко замѣтить. Столичный артистъ имѣетъ всѣ способы и полную возможность широко развить свое прирожденное дарованіе, всѣ средства изучить искусство и служить ему, не заботясь о кускѣ насущнаго хлѣба на завтрашній день. Несравненно труднѣе живется провинціальному актеру, даже и выдающемуся изъ общаго уровня. И такимъ образомъ, если взять двухъ артистовъ, столичнаго и провинціальнаго, одаренныхъ одинаковымъ талантомъ и одинаково стремящихся работать надъ его развитіемъ, то все таки провинціальному артисту, не говоря уже обо всей ихъ массѣ, найдется чему поучиться у опытнаго и талантливаго столичнаго гостя. Въ прежнее время, когда на гастроли ѣздили въ провинцію тогдашнія звѣзды закулиснаго неба, какъ, напримѣръ, Щепкинъ, Мочаловъ, Мартыновъ, Самойловъ, Шумскій, слѣды ихъ вліянія замѣтно отражались на провинціальныхъ лицедѣяхъ, наблюдавшихъ игру пріѣзжихъ знаменитостей. Вліяніе это, конечно, бывало и положительнаго и отрицательнаго свойства. Щепкинъ служилъ для артистовъ-провинціаловъ живою проповѣдью сценическаго реализма и вмѣстѣ съ тѣмъ образцомъ упорнаго и добросовѣстнаго артистическаго труда. Мочаловъ являлся передъ ними воплощеннымъ вдохновеніемъ, но пылкость его натуры и безпорядочность жизни создавали для его послѣдователей ложный идеалъ вдохновеннаго артиста, лишь грубыми внѣшними чертами напоминавшаго геніальнаго трагика. И такъ всегда, въ большей или меньшей степени, вліяли на своихъ провинціальныхъ собратьевъ столичные слѣтки,—ѣздившіе всегда на гастроли, кстати сказать, въ одиночку, а не цѣлыми труппами, какъ это практикуется теперь. Впрочемъ, и теперь, и даже въ прошедшемъ лѣтнемъ сезонѣ, нѣкоторые изъ артистовъ и артистокъ Императорскихъ театровъ ѣздили съ провинціальными труппами или просто гастролировали въ разныхъ городахъ. Всѣ наши выводы, которые читатели найдутъ дальше, относятся только къ группамъ столичныхъ артистовъ, но не къ гастролерамъ-одиночкамъ.

Такимъ образомъ, двѣ сферы — публика и провинціальные артисты—прежде всего и непосредственно воспринимаютъ и благо, и зло, проявляющееся отъ дѣятельности столичныхъ гастролеровъ въ провинціи. Мы не принимаемъ во вниманіе личныхъ побужденій и матеріальныхъ выгодъ, если таковыя руководятъ гастролерами; мы выясняемъ лишь общественное значеніе и внутренній смыслъ гастрольныхъ турнэ. А примѣняясь къ положеніямъ, высказаннымъ выше, поставимъ такой вопросъ: какимъ же условіямъ должны удовлетворять артистическія поѣздки столичныхъ артистовъ по провинціи, чтобы не быть только лишь пріятными прогулками для участвующихъ въ нихъ, но чтобы имѣть плодотворные результаты, оставлять благотворные слѣды?

Отвѣтъ на это вытекаетъ изъ того единственнаго мотива, которымъ можно объяснять правильно составленную и тщательно веденную поѣздку по провинціи столичныхъ артистовъ, подъ которыми мы исключительно разумѣемъ артистовъ Императорскихъ театровъ. Мотивъ этотъ—поднятіе уровня художественнаго вкуса— и въ публикѣ, и въ средѣ провинціальныхъ

артистовъ—своего рода художественно-просвѣтительная миссія, передвижная школа сценическаго искусства, высоко понятаго, соотвѣтственно современнымъ на него взглядамъ, и проявленнаго въ дѣйствіи при возможно полной въ сценическомъ отношеніи обстановкѣ. Чтобы оправдать этотъ мотивъ, въ гастрольной труппѣ необходимо должны соединиться: отдѣльныя крупныя силы, безукоризненный ансамбль, тщательность постановки и обстановки, — и все это примѣненное къ строго выбранному, образцовому репертуару, цѣнному не по тѣмъ или инымъ выигрышнымъ ролямъ для актеровъ, но по своимъ дѣйствительнымъ достоинствамъ.

Если бы эти побудительныя причины давали толчокъ лѣтнимъ турнэ, если бы этимъ условіямъ удовлетворяли гастрольныя труппы, то всѣ возраженія противъ гастрольныхъ поѣздокъ падали бы сами собою передъ благими цѣлями и задачами такихъ артистическихъ путешествій. Всѣ нападки на гастрольныя поѣздки, всѣ возраженія противъ ихъ осуществленія сводятся, по большей части, къ совершенно неправильному выводу. Не спрашиваютъ: какой толкъ, какой смыслъ въ этихъ турнэ, какое значеніе они имѣютъ, какую пользу приносятъ,—а говорятъ просто: столичные актеры отбиваютъ хлѣбъ у провинціальныхъ, — и на этомъ строятъ свой словесный походъ противъ гастролеровъ. И не только словесный: въ нынѣшнемъ году походъ противъ гастролеровъ выразился въ вещественной формѣ и начался оттуда, откуда его никто и не ожидалъ. Это близко касается нашей бесѣды, и мы познакомимъ читателей съ этимъ довольно страннымъ способомъ защиты провинціальныхъ артистовъ отъ тѣхъ «проторей, убытковъ и всеконечнаго раззоренія», которыя чинятъ имъ столичные гастролеры.

На защиту обездоленныхъ пришло Общество русскихъ драматическихъ писателей и оперныхъ композиторовъ. Оно вняло воплю «провинціальныхъ антрепренеровъ и актеровъ объ ущербѣ, который причиняютъ имъ пріѣзжающія столичныя труппы Императорскихъ и частныхъ театровъ». Оно нашло справедливыми заявленія *провинціаловъ* и рѣшило... взимать *въ свою пользу* въ двойномъ и полуторномъ размѣрѣ плату за пьесы членовъ Общества со спектаклей, въ которыхъ участвуютъ артисты Императорскихъ и частныхъ столичныхъ сценъ. Получился совсѣмъ неожиданный результатъ: роль карающей Немезиды оказалась не безвыгодной для Общества, а провинціальные антрепренеры и актеры остались при своемъ прежнемъ печальномъ интересѣ. Новая финансовая операція Общества не укротила нисколько стремленій гастролеровъ въ мѣста столь и не столь отдаленной провинціи. Вѣдь не могла же удержать ихъ затрата лишнихъ сотенъ рублей авторскаго гонорара, когда они ѣхали въ провинцію за десятками тысячъ. По прежнему они «причиняли ущербъ антрепренерамъ и актерамъ», и лишь Общество, платонически взявшее провинціальныхъ служителей сцены подъ свое покровительство и получившее за это денежное возмездіе, не предугадало, что отъ такой защиты ни тепло, ни холодно защищаемымъ.

Однако, какъ ни изумительно такое средство для выраженія покровительства, но суть въ томъ, что Общество, близко стоящее къ театральному міру, знающее поэтому его интересы и нужды, косвенно констатируетъ, какъ фактъ,—будто бы, дѣйствительно, столичные гастролеры «причиняютъ ущербъ» провинціальнымъ антрепренерамъ и актерамъ. На чемъ основано такое утвержденіе не видно изъ постановленія комитета Общества, а знать это было бы крайне любопытно. Принимались ли при этомъ въ соображеніе какіе-либо факты изъ практики провинціальныхъ театровъ, какія-либо статистическія данныя? Или комитетъ основывался на однихъ лишь голословныхъ заявленіяхъ объ ущербѣ, о которыхъ онъ упоминаетъ, постановляя важное въ принципѣ рѣшеніе о своего рода денежномъ штрафѣ, хотя и въ свою пользу, съ гастролеровъ-разорителей?

Отвѣтить на эти вопросы мы не можемъ, потому что на нихъ не даетъ отвѣта и само Общество, столь великодушно протянувшее руку помощи провинціальному актеру. Оно, можетъ быть, не собравъ необходимыхъ данныхъ въ такомъ важномъ вопросѣ, поспѣшило съ своимъ рѣшеніемъ, безполезнымъ для провинціальныхъ дѣятелей сцены и полезнымъ для кассы общества.

Дѣйствительно, представители провинціальной сцены давно уже жалуются на «ущербъ», причиняемый имъ столичными гастролями. Но гдѣ фактическія основанія для этихъ жалобъ и какъ провѣрить ихъ справедливость? Общество драматическихъ писателей могло бы черезъ своихъ мѣстныхъ агентовъ собрать болѣе или менѣе вѣскія данныя по этому вопросу, но оно этого не сдѣлало или, по крайней мѣрѣ, не нашло нужнымъ опубликовать свои свѣдѣнія, рѣшая «взимать» штрафъ съ гастролеровъ. Никто не можетъ упрекнуть «Артистъ» въ равнодушіи къ нуждамъ и интересамъ провинціальныхъ сценическихъ дѣятелей: это видно изъ цѣлаго ряда статей и замѣтокъ, такъ или иначе касавшихся положенія театральнаго дѣла въ провинціи. Но будучи вполнѣ безпристрастными, мы не можемъ всецѣло и безусловно принять, какъ результатъ лѣтнихъ турнэ, что столичные гастролеры «причиняютъ ущербъ» провинціальнымъ антрепренерамъ и актерамъ и даже больше — отбиваютъ у нихъ хлѣбъ. Можно, пожалуй, безъ особыхъ доказательствъ признать, что сборы мѣстныхъ труппъ пони-

жаются послѣ гастрольныхъ спектаклей, когда по выраженію провинціальныхъ актеровъ, летитъ столичная саранча. Но, во-первыхъ, на упадокъ сборовъ раздаются постоянныя жалобы въ провинціи и зимою, когда не бываетъ тамъ никакихъ столичныхъ гастролеровъ. Слѣдовательно, существуютъ другія, постоянныя причины плохихъ дѣлъ, причины остающіяся, конечно, въ силѣ и на лѣтніе сезоны. Во-вторыхъ, плохія театральныя дѣла, хотя бы въ истекшемъ лѣтнемъ сезонѣ, были почти повсемѣстно, а маршрутъ столичныхъ гастролеровъ сравнительно очень ограниченъ. Излюбленнымъ путемъ для лѣтнихъ турнэ обыкновенно является Поволжье, Крымъ и Кавказъ. Правда, здѣсь сосредоточиваются крупные провинціальные центры вообще и «театральные» города въ частности, но это все-таки не вся же театральная провинція.

Кто же виноватъ въ плохихъ сборахъ тамъ, куда никакіе гастролеры не заглядываютъ? Никто изъ нихъ не былъ, напримѣръ, въ городѣ Карачевѣ, а между тѣмъ здѣсь случился нынѣшнимъ лѣтомъ ярко-характерный эпизодъ, мрачными красками иллюстрирующій положеніе провинціальнаго актера. Пріѣхала въ Карачевъ небольшая труппа актеровъ. Черезъ десять дней, за отсутствіемъ сборовъ, труппа уже обанкрутилась и голодала. Назначенъ былъ спектакль, къ началу котораго въ кассѣ театра было пять рублей. Тогда вышелъ на сцену одинъ изъ актеровъ и буквально заявилъ публикѣ: «Мы не можемъ играть, потому что второй день ничего не ѣли».

Тутъ, какъ говорится, комментаріи излишни, но къ этому эпизоду, варіаціи котораго повторяются и тамъ и сямъ, развѣ причастны столичные гастролеры? А, напримѣръ, въ Астрахани: тутъ была «столичная саранча», но если сборы мѣстныхъ труппъ уничтожались ею, то не менѣе страдали они отъ дурного улова селедки. Для многихъ незнакомыхъ съ театральною жизнью въ провинціи страннымъ казалась зависимость благосостоянія служителей искусства отъ улова селедки. Но въ провинціальной практикѣ давно выяснилось, что театральное дѣло зависитъ рѣшительно отъ всего: отъ всевозможныхъ случайностей, отъ произвола людей, отъ стихійныхъ силъ, просто отъ погоды и т. д.

Нѣтъ, такимъ образомъ, никакихъ осязательныхъ данныхъ, никакихъ фактическихъ основаній судить о томъ, какъ великъ «ущербъ» причиняемый столичными гастролерами артистамъ-провинціаламъ. Поэтому и мѣра Общества драматическихъ писателей, безполезная совершенно для провинціальныхъ актеровъ, является произвольной. Въ недалекомъ прошломъ мы знаемъ такую же произвольную мѣру помощи провинціальнымъ дѣятелямъ сцены. Одинъ изъ губернаторовъ обязалъ всѣ прибывающія въ городъ Товарищества отчислять извѣстную часть сборовъ въ пользу членовъ мѣстной труппы. И это было распоряженіемъ, также нисколько не разрѣшавшимъ вопроса о лѣтнихъ турнэ гастролеровъ. Но тутъ хотя деньги, поневолѣ отданныя пріѣзжими Товариществами, шли въ пользу мѣстныхъ актеровъ, если они соглашались брать добытое такимъ путемъ вспомоществованіе. Общество же драматическихъ писателей и деньги, собранныя съ гастролеровъ во имя защиты интересовъ провинціальныхъ тружениковъ «взимаетъ» въ свою пользу. Если уже Общество такъ радѣетъ о провинціальныхъ актерахъ, почему бы ему не оказать и дѣйствительной помощи этимъ дѣятелямъ драматическаго искусства. Почему бы напримѣръ, не сдѣлать общимъ правиломъ постоянное отчисленіе изъ суммъ авторскаго гонорара извѣстнаго процента въ пользу неимущихъ актеровъ? Эти деньги шли бы въ Общество для пособія нуждающимся сценическимъ дѣятелямъ, которое дѣйствительно приходитъ на помощь къ актеру въ минуты безъисходной нужды, но, къ сожалѣнію, обладаетъ пока еще скромными средствами. На такую форму покровительства Общество имѣло бы полное право, тогда какъ права судить, карать и миловать сценическихъ дѣятелей никто ему не давалъ и фиктивная защита провинціальныхъ актеровъ является лишь способомъ увеличить доходы драматическихъ писателей и оперныхъ композиторовъ.

Коснувшись вопроса о томъ, насколько лѣтнія турнэ отражаются на матеріальномъ благосостояніи провинціальныхъ артистовъ, замѣтимъ, что въ нынѣшнемъ лѣтнемъ сезонѣ и столичные гастролеры не могли похвалиться особенно обильными сборами. Читатели видѣли это изъ цифровыхъ данныхъ, приведенныхъ въ «Хроникѣ» «Артиста» (№ 40).

Это явленіе совершенно понятно: выдержать десятокъ гастролирующихъ труппъ, да еще при возвышенныхъ цѣнахъ, не подъ силу и самымъ крупнымъ изъ провинціальныхъ городовъ. Можно съ увѣренностью сказать, что въ будущемъ при подобныхъ условіяхъ, сборы этихъ труппъ пойдутъ прогрессивно на пониженіе.

Переходимъ теперь къ той части вопроса о лѣтнихъ турнэ, въ которой выясняется внутренній смыслъ артистическихъ поѣздокъ. Несомнѣнно, что конкуренція съ столичными гостями невыгодно до извѣстной степени отражается на бюджетѣ мѣстныхъ труппъ. Но, нужно спросить, чѣмъ искупаютъ эту жертву гастролеры, что вносятъ они своими поѣздками въ дѣло сценическаго искусства? Если лѣтнія турнэ, дѣйствительно, передвижная школа художественной игры, если они поднимаютъ

уровень эстетическаго развитія въ публикѣ, если они благотворно вліяютъ на провинціальную среду артистовъ, поучая высшимъ законамъ искусства, тогда, конечно, лѣтнія турнэ не только имѣютъ raison d'être своего существованія, но и оказываютъ великую услугу русскому театру.

На самомъ дѣлѣ ничего подобнаго не происходитъ, такой миссіи гастролеры не несутъ съ собою въ провинцію и ихъ поѣздки являются дѣломъ простыхъ антрепризъ, основанныхъ на коммерческомъ разсчетѣ. Мы уже сказали, что въ число условій, которымъ должны удовлетворять правильно организованныя турнэ, необходимо включить, кромѣ крупныхъ артистическихъ силъ, строго выбранный репертуаръ, безукоризненный ансамбль, тщательность обстановки и постановки. Не задаваясь никакими высокими цѣлями служенія искусству и процвѣтанію русскаго театральнаго дѣла, столичные гастролеры ѣдутъ на-легкѣ—и по части репертуара, и по части ансамбля, и по части обстановки и постановки спектаклей. Было бы ошибочно предполагать, что они выбираютъ для провинціальныхъ гастролей лучшія пьесы русскаго и классическаго репертуара. Все держится на тѣхъ пьесахъ современнаго репертуара, въ которыхъ есть благодарныя роли для главныхъ персонажей. «Черезъ край», «Сорванецъ», «Тетеревамъ не летать по деревамъ», «Фру-фру», «Фофанъ», «Ранняя осень», «Первая муха» и т. под. названія пьесъ испещряютъ афиши гастролеровъ. Большая часть этого репертуара не отличается ни литературными, ни сценическими достоинствами и притомъ давно уже извѣстна провинціальной публикѣ.

Во главѣ гастрольныхъ труппъ становится одно или нѣсколько лицъ съ извѣстными именами, а ихъ сотоварищами являются или второстепенные столичные артисты, или провинціальные, или даже мѣстные любители. Ясное дѣло, что при такомъ составѣ нельзя разсчитывать на безукоризненный ансамбль. Двоетрое изъ главныхъ персонажей выдвигаются на первый планъ въ своихъ излюбленныхъ роляхъ, а всѣ остальные стушевываются. Когда же приходится ставить серьезную пьесу, требующую и ансамбля, и вообще тщательности исполненія, то она оказывается не по силамъ столичной труппѣ. Къ стыду гастролеровъ, даже «Ревизоръ» принадлежитъ къ такимъ пьесамъ. Описывая постановку безсмертнаго произведенія Гоголя въ Одессѣ одною изъ петербургскихъ труппъ, мѣстная печать констатируетъ, что труппа не жалѣла трудовъ и искусства исправлять и дополнять автора. Цѣлымъ рядомъ указаній на разныя неточности и несообразности доказывается далѣе «вся халатность, чтобы не сказать болѣе, съ которою Императорскіе артисты могутъ подносить провинціаламъ безсмертную комедію Гоголя». Другая труппа, тоже петербургская, прибѣгаетъ для постановки «Ревизора» къ помощи любительскихъ силъ, и легко представить получающійся при этомъ ансамбль. Исполненіе же ролей въ «Ревизорѣ» таково, что, по отзыву одной изъ саратовскихъ газетъ, лишь исполнительница роли слесарши, одна изъ всѣхъ дѣйствующихъ лицъ, воздержалась отъ шаржа.

Такъ играютъ «Ревизора» артисты столичной сцены. Можно ли послѣ этого предъявлять къ нимъ требованія о какой-то художественной миссіи, о развитіи эстетическихъ воззрѣній провинціальныхъ артистовъ и публики и проч.

Но если возможны въ столичныхъ труппахъ такого рода исполненіе и ансамбль, то уже нечего говорить о внѣшней обстановкѣ. Роскошь и тщательность обстановки, среди которой артисты играютъ въ столицахъ, для провинціи недостижимая мечта. Приходится играть при тѣхъ внѣшнихъ условіяхъ, которыя имѣются на лицо въ данномъ провинціальномъ театрѣ; къ этимъ условіямъ необходимо бываетъ подгонять и вообще всю постановку спектакля. Сюда же присоединяется то обстоятельство, что труппы часто принуждены бываютъ прямо съ парохода или желѣзной дороги ѣхать въ театръ играть или, поскорѣе закончивши спектакль, торопиться въ другой городъ. Усталость и спѣшность постановки тоже не могутъ способствовать успѣху гастролей.

Выше мы сказали, что матеріальный успѣхъ гастрольныхъ поѣздокъ падаетъ. Это будетъ вполнѣ понятно, если принять во вниманіе только что обрисованные нами недостатки репертуара, исполненія и обстановки. Провинціальная публика ждетъ слишкомъ многаго отъ столичныхъ знаменитостей и за разочарованіе платитъ охлажденіемъ.

Провинціальная пресса пока еще встрѣчаетъ гастролеровъ одними почти диффирамбами. Двати дѣльные и серьезные отзыва теряются среди массы хвалебныхъ строкъ. Восторгъ провинціальныхъ рецензентовъ неописуемъ, ихъ уста нѣмѣютъ передъ зрѣлищемъ столичныхъ сценическихъ созвѣздій. «Восторгъ одинъ!»—восклицаетъ критикъ по поводу исполненія пьесы гастролерами, и желалъ бы лишь этими словами ограничить всю свою рецензію. Другой положительно робѣетъ передъ гастролерами и ихъ славой и откровенно признается: «что касается до исполненія, то намъ нѣсколько неловко даже высказываться на этотъ счетъ». Негодованіе свое на публику, неохотно посѣщающую спектакли гастролеровъ, критика высказываетъ энергично, въ такомъ, напримѣръ, духѣ: «если и при такомъ исполненіи театръ оказывается не совершенно полнымъ, то мы не знаемъ, какого рожна еще требуется публикѣ».

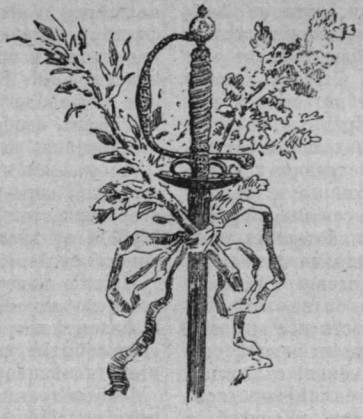
Очевидно, что подобная односторонняя критика не можетъ выяснить публикѣ значеніе гастрольныхъ спектаклей, ихъ достоинства и недостатки.

Выведемъ теперь изъ предыдущаго нѣсколько общихъ заключеній о гастрольныхъ поѣздкахъ.

Тѣ лѣтнія турнэ, которыя приходится наблюдать теперь, имѣютъ слишкомъ узкія задачи. Артисты совершаютъ своего рода parties de plaisir, къ обезпеченному содержанію прибавляютъ лишній заработокъ, испытываютъ наслажденія тріумфаторовъ, получаютъ восторженные адресы, пишутъ въ отвѣтъ трогательныя благодарственныя «письма въ редакцію» и вообще проводятъ время не безъ пріятности. Но ни на долю сценическаго искусства, въ смыслѣ его развитія, ни на долю театральнаго дѣла въ провинціи, въ смыслѣ его упроченія, не перепадаетъ ничего отъ лѣтнихъ турнэ. Вліянія на художественное развитіе публики такія гастрольныя поѣздки также не имѣютъ.

Но вообще нельзя ничего имѣть противъ лѣтнихъ турнэ, разъ соблюдены всѣ условія репертуара, ансамбля и постановки, на которыя мы указали выше. Напротивъ, подобныя артистическія поѣздки очень желательны, хотя и не въ такомъ большомъ количествѣ, какъ теперь, когда артистамъ одной и той же столичной труппы, раздѣлившимся на два гастрольныхъ товарищества, приходится конкурировать между собою одновременно на двухъ сценахъ въ одномъ городѣ. Можно въ этомъ отношеніи до того увлекаться мечтами, чтобы желать почина въ устройствѣ гастрольныхъ поѣздокъ отъ Дирекціи Императорскихъ театровъ. При отсутствіи у насъ министерства изящныхъ искусствъ, забота о правильномъ развитіи сценическаго искусства и театральнаго дѣла по всей Россіи косвеннымъ образомъ принадлежитъ тому государственному учрежденію, на которое возложено попеченіе объ Императорскихъ сценахъ, то есть Дирекціи Императорскихъ театровъ. Организовать труппу изъ лучшихъ силъ, поручить ей исполненіе избраннаго репертуара, снабдить ее, по возможности, полной обстановкой, устранить всѣ промахи и недостатки режиссерской части и ансамбля и отправлять такой образцовый театръ въ путешествіе по Россіи — значило бы оказать дѣйствительное содѣйствіе развитію сценическаго искусства въ провинціи. Для столичныхъ сценъ не проходили даромъ уроки, которые они получали отъ пріѣзжавшихъ въ Россію заграничныхъ труппъ, въ родѣ, напримѣръ, мейнингенской. Подобнымъ образомъ, и организованныя Дирекціею поѣздки не прошли бы безслѣдно для провинціальныхъ театровъ, артистовъ и публики. Такая организація лѣтнихъ турнэ — единственная, намъ кажется, форма, при которой артистическія поѣздки получаютъ широкій смыслъ и ведутъ къ плодотворнымъ послѣдствіямъ.

А. Ярцевъ.



Художественное обозрѣніе.

Въ настоящее время средоточіемъ художественной жизни Германіи является **Мюнхенъ**.

На ряду съ блестящей выставкой Сецессіоннаго кружка живѣйшій интересъ общества, критики и художниковъ возбуждаетъ выставка стараго союза. Союзъ Мюнхенскихъ художниковъ (Künstlergenossenschaft) по обыкновенію выставилъ работы своихъ членовъ въ громадномъ зданіи Стекляннаго Дворца. Открытіе выставки послѣдовало 1-го іюня.

Въ настоящемъ году союзъ мюнхенскихъ художниковъ уже не находится въ тѣхъ благопріятныхъ условіяхъ, какія существовали прежде. Сецессіонисты признаны и нашли поддержку въ лицѣ самого регента, у нихъ есть опредѣленное помѣщеніе, ихъ уже нельзя игнорировать или подвергать насмѣшкѣ. Враждебный лагерь за одинъ годъ успѣлъ вполнѣ сложиться, завоевалъ симпатіи и уваженіе критики, а идеи, которыя онъ выставилъ на своемъ знамени, пустили настолько глубокіе корни въ сознаніи общества и въ частности міра художниковъ, что Старый союзъ уже оказался не въ силахъ противиться ихъ наплыву, и пошелъ на уступки. Критика съ удовольствіемъ отмѣчаетъ тотъ знаменательный фактъ, что на настоящей выставкѣ въ Стекляномъ Дворцѣ многія картины очевидно задуманы и исполнены подъ прямымъ вліяніемъ сецессіоннаго кружка. Кромѣ того, многія реформы, которыхъ требовали два года тому назадъ молодые члены Союза, теперь нашли свое осуществленіе. Такимъ образомъ, причины разрыва все болѣе и болѣе сглаживаются, хотя непримиримость все еще царитъ въ Мюнхенѣ. Остается еще въ полной силѣ основная причина разрыва, именно, съ одной стороны—стремленіе сохранить прежній порядокъ вещей, прежніе взгляды на искусство, съ другой—неудержимое исканіе новаго, индивидуальнаго, часто приводящее къ крайностямъ, но всегда искренее и честное.

Въ Стекляномъ дворцѣ выставлено всего около 1700 художественныхъ произведеній, изъ нихъ 1200 картинъ масляной живописи, 150 акварелей и рисунковъ и приблизительно 200 скульптурныхъ произведеній

Въ отдѣлѣ масляной живописи главнымъ притягательнымъ фактомъ является отдѣленіе, занятое работами *Ленбаха*. Цѣлыхъ двѣ залы увѣшаны его портретами, эскизами и рисунками; талантъ художника придаетъ интересъ даже неоконченнымъ вещамъ. Среди портретовъ, писанныхъ масляными красками, привлекаетъ особенное вниманіе портретъ „желѣзнаго канцлера“, уже носящаго отпечатокъ старческой дряхлости.

Вторымъ „гвоздемъ“ выставки является громадное полотно *Арнольда Бёклина—Битва германцевъ*, написанное уже давно и теперь выставленное въ Стекляномъ Дворцѣ. Какъ всегда Беклинъ поражаетъ своимъ блестящимъ колоритомъ; картина напоминаетъ извѣстную *Битву амазонокъ—Рубенса*. Другой изъ выдающихся членовъ Союза, *Габріэль Максъ*, выставилъ въ этомъ году особенно много. Громадное впечатлѣніе производитъ его сенсаціонная картина Pithecanthropus alalus, посвященная извѣстному профессору Гекелю, изображающая семью обезьянъ, въ которыхъ проявляются зачатки человѣческихъ чувствованій. Будучи самъ знатокомъ въ области антропологіи и зоологіи, Габріэль Максъ попробовалъ изобразить художественно этотъ типъ, являющійся научной гипотезой. Интересны его *Трое ученыхъ* —три обезьяны съ выраженіемъ комической серьезности. Къ прежнему направленію его творчества относятся двѣ картины, полныя глубокаго драматизма: *Коринѳская невѣста* и *Душевная борьба*.

Вліяніе Сецессіоннаго кружка выразилось прежде всего въ цѣломъ рядѣ картинъ религіознаго и философскаго содержанія, причемъ евангельскія событія трактуются съ реальной точки зрѣнія, съ нѣкоторой примѣсью мистицизма.

Къ числу такихъ картинъ относится большое полотно *Кунцъ-Мейера—Іуда Искаріотъ*, представляющее угрызеніе совѣсти предателя: его преслѣдуетъ тѣнь преданнаго имъ учителя. Картина даетъ понять зрителю, что душевныя муки этого человѣка происходятъ отъ того, что онъ продалъ идеалъ изъ-за матеріальной выгоды. Вліяніе Фрица Удэ особенно ярко выступаетъ на картинѣ *Баудиса—Христосъ воскресъ!* и у *Шустера-Вольданса—Св. Николай и дитя Христосъ*. Болѣе самостоятельнымъ является *Вальтеръ Фир-*

ле въ своемъ триптихѣ *Вѣра*; здѣсь находимъ прекрасно выдержанное настроеніе мира и поэтической думы. Изъ остальныхъ картинъ религіознаго отдѣла заслуживаетъ еще вниманія громадное полотно дюссельдорфскаго художника *Брютта* на слова псалма „*Зачѣмъ мятутся язычники*". Картина напоминаетъ извѣстныя произведенія французской школы, гдѣ Христосъ является среди разсвирѣпѣвшей или преступной толпы. Идея картины не достаточно опредѣленна. Фигура Христа, являющагося на холмѣ, кажется сочиненной; разъяренная толпа написана хорошо, но, можетъ быть, слишкомъ реально. Отсюда слабость впечатлѣнія, получаемая отъ этой картины, принадлежащей, впрочемъ, къ лучшимъ картинамъ выставки.

Портретная живопись, за исключеніемъ Ленбаха, представлена слабо. *Кемпферъ*, *Генъ*, *Фуель*, *Нарлаци* не дали ничего интереснаго; хороши портреты *Пецельбергера*, выдержанные въ стилѣ эпохи Вертера и Рене; портреты *Лейбля* съ оттѣнкомъ жизнерадостной прозы; работы молодого графа *Калькрейта*, въ которомъ виденъ современникъ Зола и Льва Толстого. Хороши также портреты *Анжели и Замбергера*. Сравнительно съ англичанами, однако, нѣмецкая портретная живопись кажется довольно бѣдной.

Богаче представленъ отдѣлъ пейзажной живописи. Здѣсь встрѣчается цѣлый рядъ прекрасныхъ картинъ, которыя доказываютъ, что германскіе художники настолько успѣли овладѣть техникой письма, что способны вложить въ пейзажъ даже самаго безхитростнаго свойства, глубокопрочувствованное и—что еще важнѣе—поэтическое настроеніе. Къ такимъ пейзажамъ надо отнести работы *Шарля Пальмье*, *Брахта*, братьевъ *Вильройдеръ*, *Бартельса*, *Каналя*, *Раша*, *Мунте*, *Ахенбаха* и др.

Жанръ представленъ довольно интересными произведеніями, хотя общее мнѣніе таково, что этотъ видъ живописи въ настоящее время значительно утратилъ интересъ. Слѣдуетъ отмѣтить здѣсь одну особенность этой выставки, а именно—цѣлый рядъ жанровыхъ картинъ сенсаціоннаго содержанія, напоминающихъ иллюстраціи къ бульварнымъ романамъ (наприм. громадная картина *Эхтлера*, изображающая молодую женщину, которая вернулась ночью съ бала въ свою каморку и нашла умершей старуху мать). Такихъ картинъ нѣтъ у сецессіонистовъ, строго охраняющихъ жанръ не только отъ бульварнаго содержанія, но даже не допускающихъ никакой анекдотической фабулы въ этомъ родѣ живописи.

Пустота, произведенная въ союзѣ выступленіемъ молодыхъ художниковъ, на этотъ разъ заполнена дюссельдорфскими художниками, явившимися почти сполна. Ихъ картины показываютъ, что старое гнѣздо художниковъ на Рейнѣ все еще играетъ выдающуюся роль среди другихъ художественныхъ центровъ Германіи. *Кампфъ*, *Рошольь*, *Шпацъ*, *Гейжертъ* съ своимъ безукоризненнымъ рисункомъ, дѣлающимъ его картины предметомъ общаго восхищенія, *Везинъ*, *Герцогъ*, *Швабе* и множество другихъ явились желанными гостями въ Мюнхенѣ и вызвали среди мѣстныхъ художниковъ оживленные толки особенностями своего творчества.

Иностранцы приняли въ этомъ году обычное участіе въ выставкѣ Стекляннаго дворца. Французы все еще не прислали своихъ картинъ въ виду того, что не закрылись еще парижскіе Салоны; бельгійцы на этотъ разъ оказались неинтересными. Зато англичане блещутъ по обыкновенію необычайной прелестью пейзажей и высокимъ совершенствомъ портретовъ, оставляющихъ далеко за собою подобныя же произведенія нѣмецкихъ художниковъ.

Отдѣлъ акварелей, пастелей и гуаши не представляетъ ничего интереснаго. Гораздо богаче и значительнѣе отдѣлъ *blanc et noir*, въ которомъ приняли участіе величайшіе художники и граверы Германіи. Множество художественно исполненныхъ гравюръ свидѣтельствуютъ о томъ, какого высокаго совершенства достигла за послѣднее время въ Германіи эта отрасль изобразительнаго искусства.

Скульптурный отдѣлъ составляетъ всегда украшеніе выставокъ въ Стекляномъ дворцѣ. На этотъ разъ выставлено около 200 произведеній. *Вадерэ* съ своей *Rosa mystica*, *Распятый Христосъ—Pudicera*, бронзовая *Pietà—Реснера*, *Mater dolorosa* и *Mater amabilis*—Кенига свидѣтельствуютъ о томъ, что нѣмецкіе ваятели освободились отъ вліянія античной пластики и стремятся къ самостоятельности, причемъ обращаются преимущественно къ религіознымъ сюжетамъ.

Залы Стекляннаго дворца, по установившемуся обычаю, богато украшены фресками и дорогими тканями. Въ нѣсколькихъ залахъ стѣны разрисованы подъ восточные ковры подъ наблюденіемъ проф. *Пальміе*. Пріятный переходъ отъ этихъ богато-убранныхъ залъ представляютъ комнаты, отведенныя англичанамъ; онѣ выкрашены въ одинъ ровный красноватый цвѣтъ. Особенностью этой выставки является также стремленіе распорядительнаго комитета развѣсить картины какъ можно дальше одну отъ другой. Это нововведеніе весьма важно; давно пора обратить вниманіе на то, какъ часто близко повѣшенныя картины мѣшаютъ другъ другу, иногда взаимно уничтожаютъ то впечатлѣніе, которое каждая изъ нихъ могла бы произвести при другомъ размѣщеніи,—не говоря уже о томъ, какъ страшно утомляются зрительные нервы отъ осмотра такихъ выставокъ, гдѣ холсты нагромождены какъ можно тѣснѣе другъ около друга.

Нѣмецкая печать, и въ частности мюнхенскіе художественные журналы, посвящаютъ обстоятельныя статьи выставкѣ Стараго Союза. Сопоставляя ее съ обѣими выставками сецессіоннаго кружка,—весенней и лѣтней—критика отмѣчаетъ одну черту, характеризующую художниковъ Стекляннаго дворца. „Все это - очень милые, благовоспитанные люди, но, кажется, воспитаніе сгладило въ нихъ всякую индивидуальность. Если вы желаете пріятно провести часъ—другой, то отправляйтесь въ Стеклянный дворецъ, и вы не соскучитесь. Если же вамъ хочется видѣть, куда идетъ нѣмецкое искусство, къ чему стремятся художники, что новенькаго среди молодежи—тогда послушайтесь нашего совѣта—спѣшите на улицу Принца-Регента, тамъ вы увидите *лучшее*, что даетъ теперь Германія въ области живописи. Если же вамъ захочется еще ближе подойти къ этой области искусства и познакомиться съ исканіями и попытками художниковъ, то постарайтесь побывать въ сецессіонномъ помѣщеніи какъ-нибудь въ субботу, когда выставляются эскизы, рисунки и этюды членовъ. Отчего же такая разница между двумя обществами? Да, разница есть, и громадная. Въ числѣ членовъ Стараго Союза немало великихъ художниковъ, они остались потому, что не желали разрыва; но они стоятъ особнякомъ. Въ общемъ же картины этого кружка свидѣтельствуютъ о томъ, что *ихъ созданіе не было результатомъ внутренней необходимости*. Онѣ написаны, но точно также могли бы остаться и не написанными. Между тѣмъ, сила и настоятельность художественнаго импульса есть прежде всего существенная черта всякаго истин-

но-художественнаго произведенія. Безъ этой черты картина уже теряетъ интересъ въ глазахъ историка искусства. И вотъ это-то именно отсутствіе внутренняго художественнаго императива въ большинствѣ картинъ въ Стеклянномъ Дворцѣ (за исключеніемъ весьма немногихъ, и то эти исключенія падаютъ на пейзажный отдѣлъ, гдѣ темпераментъ художника высказывается слабѣе, нежели въ картинахъ религіознаго и философскаго содержанія)—дѣлаетъ выставку Стараго Союза менѣе интересной, чѣмъ она могла бы быть".

Таковъ судъ мюнхенской критики, дѣлающій ей честь своимъ серьезнымъ направленіемъ.

На ряду съ двумя крупными выставками художественная жизнь Мюнхена обнаруживаетъ другіе факты болѣе грустнаго свойства. На обѣихъ выставкахъ жюри принуждено было отказать такому громадному числу художниковъ, что оно является почти равнымъ тому, которое попало на выставку. Куда дѣнутся эти отверженные обоихъ обществъ? Трудъ, потраченный на 2000 слишкомъ картинъ, долженъ теперь пропасть даромъ. Бездарные труженики и молодые, еще не установившіеся художники, вызвавшіе отказъ вслѣдствіе эксцентричности своего творчества, переживаютъ печальныя минуты разочарованія. Между ними нашлись нѣкоторые, не теряющіе надежды; они рѣшились было ѣхать съ своими картинами куда нибудь въ другой городъ, но со всѣхъ сторонъ послышался протестъ, обѣщающій мало успѣха этому предпріятію. Какъ прежде сецессіонисты скитались по Германіи, не находя пріюта, такъ теперь отверженные мюнхенцы нескоро найдутъ гостепріимный городъ, гдѣ мѣстное общество художниковъ будетъ достаточно безкорыстно, чтобъ допустить у себя чужую выставку.

Сецессіонный кружокъ потерпѣлъ недавно весьма крупную утрату. Послѣ долгой болѣзни скончался членъ общества, профессоръ *Бруно Пильгейнъ*. Покойный родился въ Гамбургѣ въ 1848 г. Первая картина, обратившая на себя вниманіе, *Moritur in Deo*, была выставлена имъ въ Мюнхенѣ въ 1879 году. Въ настоящее время она находится въ вестибюлѣ сецессіонной выставки. Пильгейнъ написалъ цѣлый рядъ картинъ религіознаго содержанія, много пастелей-жанровъ, и въ 1890 г. произвелъ сенсацію своимъ громаднымъ полотномъ: *Смыслъ*, пріобрѣтенномъ затѣмъ однимъ американскимъ любителемъ. Главная заслуга покойнаго состоитъ въ томъ, что, когда гонимые сецессіонисты переживали первыя, трудныя минуты, онъ рѣшительно перешелъ на ихъ сторону и принялъ на себя предсѣдательство кружка. Глубоко-честная и свѣтлая личность покойнаго была первое время какъ бы залогомъ того, что сецессіонный кружокъ имѣетъ самыя чистыя намѣренія. Тяжелая болѣзнь принудила его оставить предсѣдательство, но до конца своей жизни онъ оставался дѣятельнымъ членомъ общества, которое возлагало на его будущее большія надежды, къ сожалѣнію, не осуществившіяся. Нѣмецкое искусство потеряло въ немъ одного изъ талантливѣйшихъ своихъ сыновъ, въ томъ періодѣ, когда онъ не успѣлъ еще совершить и половины своего творческаго пути.

* * *

Среди затишья, наступившаго въ **Парижѣ** послѣ первыхъ недѣль по открытіи Салоновъ, Академія изящныхъ искусствъ приступила къ раздачѣ пресловутыхъ *Prix de Rome* молодымъ художникамъ, которые выполнили конкурсныя работы, предложенныя академіей. Послѣ долгихъ совѣщаній и споровъ были присуждены большія и малыя преміи по отдѣламъ скульптуры, живописи и архитектуры. По отдѣлу живописи академіей была предложена слѣдующая тема: *Юдиѳь показываетъ голову Олоферна жителямъ Ветуліи*. На эту тему, не блистающую новизной, былъ представленъ цѣлый рядъ академически написанныхъ картинъ, изъ которыхъ лучшими, по мнѣнію жюри, оказались картины *Леру*, ученика Бонна, и *Дешено*, ученика Лефебра и Бенжамена-Констана. Имъ присуждена большая премія, обезпечивающая 4-хъ-лѣтнее пребываніе въ Римѣ. По отдѣлу скульптуры тема была не менѣе избита. Было предложено изобразить Ахиллеса, разгнѣваннаго смертью Патрокла и одѣвающаго броню, принесенную его матерью Ѳетидой. Первую премію получилъ ученикъ Кавелье и Барріаса, *Ру* (Roux). Лучшей работой по архитектурѣ былъ признанъ проектъ *Рекура*, ученика Паскаля. Въ общемъ, присужденіе *Prix de Rome* прошло довольно вяло, а темы, предложенныя ученымъ комитетомъ, какъ будто нарочно подобраны такъ, чтобы еще разъ доказать, какъ мало смысла въ этихъ академическихъ конкурсахъ. Изображать въ тысячный разъ Юдиѳь съ головой Олоферна или разгнѣваннаго Ахиллеса и скучно, и нелѣпо: что можетъ показать молодой художникъ въ такой избитой темѣ? Одно знаніе рисунка и композиціи. Но то же самое можетъ быть обнаружено и въ другомъ сюжетѣ. Между тѣмъ, творческая фантазія художника, его свободный импульсъ стѣснены этими рамками; онѣ не даютъ возможности оцѣнить и разгадать оригинальный талантъ, самобытное и смѣлое дарованіе. Критика вооружается противъ этихъ остатковъ старины, указываетъ другіе способы награждать лучшихъ учениковъ академіи, но пока безуспѣшно. Консервативное направленіе французскаго искусства все еще остается въ полной силѣ, а вмѣстѣ съ тѣмъ процвѣтаютъ и академическіе конкурсы съ своими безжизненными, лишенными содержанія темами; никто, конечно, не сталъ бы по доброй волѣ писать на эти сюжеты, но впереди—заманчивая перспектива провести нѣсколько лѣтъ въ Италіи, и вотъ молодые художники насилуютъ свой талантъ и со скрежетомъ зубовнымъ принимаются за голову Олоферна или злополучнаго Ахилла.

Существуютъ еще такъ называемые *prix de Paris*, дающіе право на годовую поѣздку въ Италію. Они учреждены не такъ давно и на болѣе раціональныхъ началахъ. Такую премію получаютъ художники, выставившіе картину или скульптуру въ одномъ изъ Салоновъ, по присужденію жюри, состоящаго изъ министра и совѣта академіи. Въ отдѣлѣ живописи въ нынѣшнемъ году получили *премію города Парижа* художники Горге, Бюффе и Котте, художница Гюйонъ; въ отдѣлѣ скульптуры—Клозадъ, Дюбуа и Барали; въ отдѣлѣ архитектуры главная премія пала на Максима Думикъ, приславшаго модель храма.

Правительство продолжаетъ дѣлать съ обычной щедростью свои ежегодныя покупки въ обоихъ Салонахъ. Купленныя картины посылаются затѣмъ въ провинціальные музеи, гдѣ такимъ образомъ понемногу образуются сокровищницы современнаго искусства. *La Chronique des Arts* въ каждомъ выпускѣ печатаетъ длинный списокъ картинъ, акварелей, пастелей, гравюръ, скульптурныхъ произведеній, изящныхъ предметовъ современной художественной промышленности (въ Салонѣ Марсова поля), которые потомъ будутъ распредѣлены и разосланы по музеямъ. Обычай прекрасный, и которому можно позавидовать; съ одной стороны — провинція, т.-е. самая Франція знакомится съ произведеніями современнаго роднаго искусства, а съ другой стороны—цѣлый рядъ

художниковъ поощряется въ своихъ трудахъ и исканіяхъ отличіемъ и матеріальнымъ успѣхомъ.

Изъ парижскихъ выставокъ лѣтняго сезона особенно удачны были двѣ: выставка картинъ англійскихъ художниковъ въ галлереѣ Зедельмайеръ и выставка миніатюристовъ.

Англійская выставка была открыта недолго, но посѣщалась усердно. Французы не имѣютъ у себя сколько-нибудь значительной коллекціи англійскихъ школъ живописи, и потому выставка Зедельмайера произвела большое впечатлѣніе. Прежде всего, парижане познакомились съ прекрасными портретами Рейнольдса, Лоуренса и Ромнея. Кисти Констэбля, оказавшаго такое громадное вліяніе на художественное движеніе во Франціи въ тридцатыхъ годахъ, принадлежали восемь картинъ, изъ которыхъ одна представляла настоящій шедевръ: *Освященіе моста въ память Ватерлоо*. Эскизъ Бонингтона *Праздникъ во дворцѣ* также заслуживалъ особаго вниманія.

Первая выставка миніатюристовъ и иллюстраторовъ Франціи въ галлереѣ Пети имѣла болѣе спеціальный интересъ. Коллекція рѣдкихъ миніатюръ средневѣковыхъ художниковъ привела въ восторгъ историковъ искусства и пролила новый свѣтъ на творчество далекаго прошлаго. Критика указываетъ на развитіе миніатюры, которая была прежде всего ничѣмъ инымъ, какъ украшеніемъ заглавныхъ буквъ, и играла такую же роль, какую теперь играютъ виньетки и заставки. Понемногу характеръ миніатюры измѣняется; художники затрогиваютъ текстъ книги и черпаютъ изъ ея содержанія сюжеты своихъ рисунковъ. Изъ простого украшенія миніатюра становится иллюстраціей текста, дополняющей его иногда въ самыхъ неожиданныхъ направленіяхъ. Такъ, реалистическій XIII вѣкъ отражается и на характерѣ миніатюры. На выставкѣ имѣлся рядъ миніатюръ (64), представляющихъ жизнь Іисуса Христа. Неровность исполненія заставляетъ предполагать, что этотъ трудъ совершенъ нѣсколькими лицами. Можно даже прослѣдить два художественныхъ темперамента: одинъ добродушный и простой, другой наоборотъ, искатель чудеснаго, страшнаго, съ наклонностью къ психологическому анализу. Для насъ особенно интересенъ послѣдній, какъ выразитель идей своего времени. Среди миніатюръ, принадлежащихъ этому послѣднему неизвѣстному художнику, поразительны по своему реализму и глубокому психологическому анализу двѣ картины: *Избіеніе младенцевъ* и *Взятіе Христа въ Гевсиманскомъ саду*. Внимательный обзоръ этихъ миніатюръ приводитъ къ тому заключенію, что, можетъ быть, главный импульсъ всему послѣдующему художественному движенію XIV и XV вѣковъ былъ данъ именно этими безвѣстными художниками, которые въ узкихъ рамкахъ миніатюры достигли правильности композиціи, письма, красоты сочетаній въ краскахъ и глубокой правды содержанія. Они указали путь пейзажистамъ и художникамъ, изображавшимъ на картинахъ религіознаго содержанія современную дѣйствительность.

Среди оживленія и шума по поводу открытыхъ Салоновъ, которые одинъ критикъ называетъ „резюме цѣлаго года исканій и поэтическихъ сновъ“, среди политическихъ волненій, охватившихъ Францію за послѣднее время—тихо и незамѣтно угасъ величайшій изъ современныхъ скульпторовъ Франціи, *Жанъ Карріэсъ* (Carriès), унесенный въ могилу чахоткой на 38 году своей жизни. Сынъ бѣднаго мастерового въ Ліонѣ, онъ остался круглымъ сиротой въ раннемъ дѣтствѣ. Первое образованіе онъ получилъ въ пріютѣ, потомъ служилъ у каменщика; въ рѣдкія свободныя минуты онъ лѣпилъ изъ глины статуи и модели разныхъ предметовъ. Несовершенство этихъ попытокъ мучило его; онъ бросилъ хозяина и нѣсколько лѣтъ подъ рядъ велъ скитальческую жизнь, перебираясь изъ города въ городъ, и наконецъ, попалъ въ Парижъ, въ мастерскія, простымъ мастеровымъ. Въ Парижѣ онъ изучалъ мраморы Лувра и Люксенбурга. Въ немъ проснулся талантъ, и онъ создалъ группу *Epaves* (Выброшенные моремъ)—группу нищихъ, трагическая судьба которыхъ была такъ понятна ему. Это произведеніе поразило его знакомыхъ и заставило признать въ немъ первокласснный талантъ. Но Каррiэсъ идетъ дальше. Онъ беретъ другіе сюжеты, съ поразительной легкостью переходя отъ тяжелыхъ драмъ жизни къ граціознымъ женскимъ головкамъ, которымъ онъ умѣетъ придать гордое благородство. Эти новыя созданія художника заставляютъ говорить о немъ печать. Въ 1892 году онъ выставляетъ въ Салонѣ Марсова поля, и президентъ Карно, обходя выставку въ день открытія, удостоиваетъ его званія кавалера ордена Почетнаго Легіона, не смотря на то, что такая почесть никогда не доставалась на долю художникамъ, выставляющимъ въ первый разъ. Но творческая натура Каррiэса увлекаетъ его дальше: онъ бросаетъ скульптуру и съ горячностью предается обжиганію и эмалированію глиняныхъ произведеній, стремясь достигнуть совершенства японской эмали. Среди этого труда, которому онъ предавался весь, забывая о насущномъ хлѣбѣ, смерть подкараулила его. Онъ простудился и черезъ нѣсколько дней его не стало. Надъ могилой его было произнесено много рѣчей; между прочимъ сказалъ прочувствованное слово Пюви-де-Шаваннъ. Жизнь Жана Каррiэса заставляетъ вспомнить судьбу художниковъ эпохи Возрожденія. Та же необыкновенная талантливость, та же легкость, съ которой они переходили отъ одной отрасли искусства къ другой, то же неустанное стремленіе впередъ, къ чистымъ идеаламъ, которые художникъ создалъ въ своей душѣ. Отъ сиротства и нищеты къ быстро-промелькнувшей славѣ и преждевременной смерти—вотъ вся жизнь этого замѣчательнаго человѣка, такъ искренне оплакиваемаго французскимъ художественнымъ міромъ.

Франція въ самыя печальныя минуты своей жизни черпаетъ свѣтъ и утѣшеніе въ воспоминаніяхъ о прошедшемъ. Недавно исполнилось 300-лѣтіе со дня рожденія художника *Николая Пуссена*. Маленькій нормандскій городокъ Анделисъ, гдѣ родился Пуссенъ, съ необычайной пышностью отпраздновалъ годовщину его рожденія. Празднество происходило на площади городка, гдѣ еще въ 1851 году былъ поставленъ бронзовый бюстъ Пуссена, работы Бріана. Правительство назначило своимъ представителемъ г. Маркса, рѣчью котораго и началось торжество. Общество французскихъ художниковъ назначило своимъ делегатомъ Тони Роберъ-Флери, желая показать глубокое уваженіе, которое питаетъ къ родоначальнику французской живописи Общество Елисейскихъ полей. Празднество носило характеръ національнаго торжества; множество вѣнковъ и делегацій свидѣтельствовали о томъ, какъ сочувственно относится къ памяти перваго своего художника французскій народъ.

* * *

69-я выставка національной академіи въ **Нью-Іоркѣ** является самымъ выдающимся художественнымъ фактомъ американской жизни за послѣднее время. Выставка эта имѣла двѣ характеризующія ее особенности: отпечатокъ импрессіонизма на всѣхъ почти картинахъ и многочисленность жен-

скаго пола среди экспонентовъ. Характеръ свѣжести и ясности, обиліе свѣтовыхъ эффектовъ и богатство колорита дѣлали выставку удивительно веселой и эффектной. Большія преміи были присуждены тремъ картинамъ, въ которыхъ художники давали могучій аккордъ красокъ, неотразимый по своей свѣжести. Пейзажный отдѣлъ отличался особеннымъ богатствомъ. Старые художники, наприм. *Морансъ*, могутъ быть поставлены на ряду съ Тернеромъ по блеску и поэтическому настроенію своихъ картинъ. Молодые, едва успѣвшіе составить себѣ имя, уже достигли замѣчательной техники и прислали на выставку множество пейзажей, въ которыхъ чувствуется вліяніе Коро и французской школы импрессіонистовъ. Къ лучшимъ картинамъ выставки принадлежатъ произведенія: *Минора*, *Генри Смита*, *Шёртлеффа*, *Фергюзонъ*, *Бристоля*, *Томпсона* и др. Отдѣлъ жанровой живописи менѣе богатъ; здѣсь особенно много дамъ-художницъ, среди которыхъ нѣкоторыя (*Мёрфи*, *Чесней* и др.) отличаются положительнымъ талантомъ. Любовь американцевъ къ юмору выражается въ цѣломъ рядѣ юмористическихъ жанровъ; *Броунъ* продалъ за 5000 долларовъ картину, въ художественномъ отношеніи довольно слабую, но имѣющую сюжетомъ жизнь нью-іоркскихъ уличныхъ мальчишекъ. Американская живопись не успѣла еще достигнуть того высокаго содержанія, какое сдѣлалось обычнымъ явленіемъ въ Европѣ, и американскіе художники, прекрасные колористы, еще слишкомъ мало умѣютъ думать надъ своими произведеніями. Поэтому лучшими картинами являются у нихъ пейзажи, для которыхъ богатая природа Штатовъ представляетъ обильный и благодарный матеріалъ.

Провинціальныя корреспонденціи.

Владиміръ губ. *(отъ нашего корреспондента).* Лѣтній сезонъ этого года можетъ быть смѣло названъ выходящимъ изъ ряда вонъ. До настоящаго времени во Владимірѣ кромѣ гуляній на бульварѣ и въ саду Общества велосипедистовъ никакихъ другихъ развлеченій не было, о лѣтнемъ же театрѣ никто и не помышлялъ, тѣмъ болѣе, что на лѣто большинство интеллигенціи уѣзжаетъ на дачи. Въ истекшемъ сезонѣ въ саду Общества велосипедистовъ въ первыхъ числахъ іюня открыла свои спектакли труппа подъ управленіемъ г. Полторацкаго. Спектакли эти давались сначала на открытой сценѣ, при слѣдующемъ составѣ труппы: г-жи Маркова, Николаева, Левина, г.г. Владиміровъ, Коваленко, Загорскій, Дагмаровъ. Затѣмъ спектакли давались въ спеціально построенномъ закрытомъ театрѣ, при участіи г. Полторацкаго. Но бѣдность обстановки, отсутствіе костюмовъ и наконецъ далеко не хорошее исполненіе,—все болѣе и болѣе подрывали довѣріе публики, и сборы падали. При вновь приглашенныхъ артистахъ гг. Варшавскомъ-Долинѣ, Хвалынской и Максимовичѣ спектакли пошли какъ будто лучше, было два-три порядочныхъ сбора, но не надолго. Труппа распалась и 21 іюля въ бенефисъ г-жи Хвалынской спектакль поставленъ былъ уже въ городскомъ театрѣ, при участіи любителей. Спектакль далъ 150 р. сбора. Поставленные затѣмъ еще 4 спектакля прошли съ плохими сборами, одинъ даже былъ отмѣненъ. Сезонъ въ городскомъ театрѣ предположено открыть 26-го сентября.

Изюмъ, Харьков. губ. *(Отъ нашего корреспондента).* Въ театрѣ городского сада заканчило лѣтній сезонъ Товарищество драматическихъ артистовъ, сформированное г. Михайловскимъ и начавшее спектакли съ 1-го мая. Въ матеріальномъ отношеніи Товариществу очень не повезло: вслѣдствіе дождливаго и холоднаго лѣта, а отчасти вслѣдствіе крупныхъ недочетовъ въ составѣ труппы—сборы, за исключеніемъ нѣсколькихъ, были изъ рукъ вонъ плохи. Численный составъ товарищества невеликъ—всего пять женщинъ и пять мужчинъ: г-жи Николаева-Бѣлоконь, Орловская, Крельская, Славская, Попова, гг. Бѣлоконь, Олигинъ, Фелоновъ, Михайловскій и Чадринъ; изъ нихъ г-жа Попова и г. Чадринъ — на выходныя роли. Конечно трудно ставить спектакли при такомъ маломъ составѣ исполнителей. Приходится разбрасываться, уклоняться отъ своего настоящаго амплуа и одному и тому же артисту являться въ самыхъ разнообразныхъ роляхъ, что въ общемъ несомнѣнно оказываетъ дурное вліяніе на успѣхъ дѣла и на совершенствованіе артистовъ. Страдаетъ отъ этого и репертуаръ, такъ какъ для постановки лучшихъ пьесъ приходится прибѣгать къ помощи любителей. Впрочемъ, относительно репертуара должно сказать, что товарищество, насколько было возможно, старалось держаться серьезныхъ пьесъ. Такъ здѣсь шли „Гроза“, „Степной богатырь“, „Несчастне кохання“, „Кинъ или геній и безпутство“, „На бойкомъ мѣстѣ“, „Свѣтитъ, да не грѣетъ“, „Въ неравной борьбѣ“, „Листья шелестятъ“, „Кручина“, „Гибель Содома“, Послѣдняя воля“, „Друзья-пріятели“, „Счастливецъ, „Преступница“ и др. Это слѣдуетъ отнести къ чести режиссера, каковымъ три четверти сезона былъ талантливый артистъ И. И. Бѣлоконь, старавшійся изъ наличнаго состава товарищества выработать возможно лучшій ансамбль и достигшій въ этомъ отношеніи нѣкотораго успѣха, такъ какъ о полномъ не могло быть и рѣчи, какъ по указаннымъ выше причинамъ, такъ и по небрежности артистовъ труппы относительно изученія исполняемыхъ ролей. Къ такимъ принадлежала значительная часть труппы, а именно г-жи Попова, Славская, Крельская, гг. Михайловскій, Чадринъ и Фелоновъ. Г-жа Крельская, всего два или три года подвизающаяся на сценѣ, не лишена сценическаго дарованія, но пренебрегаетъ изученіемъ ролей и если въ этомъ отношеніи не исправится, то ни одного шага впередъ въ развитіи своего дарованія не сдѣлаетъ. Совершенную противоположность этимъ артистамъ составляютъ г-жа Орловская (водевильная актриса и вторая ingénue) и г. Олигинъ (первый любовникъ). Надо отдать имъ справедливость за вполнѣ добросовѣстное изученіе ролей, пониманіе ихъ и толковое исполненіе. Всеобщее расположеніе публики заслужили здѣсь г-жа Николаева-Бѣлоконь (ingénue dramatique) и г. Бѣлоконь (характерныя роли и роли любовниковъ), отличающіеся выдающимися дарованіями. Игра г-жи Николаевой-Бѣлоконь всегда отличается чувствомъ мѣры въ сильныхъ драматическихъ мѣстахъ, теплотою, искренностью и правдивостью тона, вслѣдствіе чего она всецѣло овладѣваетъ вниманіемъ слушателей. Выступила она здѣсь, между прочимъ, въ роли Катерины въ „Грозѣ“ и исполнила ее просто, естественно и съ глубокимъ чувствомъ. Г. Бѣлоконь, обладая превосходною, безупречною читкою, съ замѣчательнымъ пониманіемъ усвоиваетъ и талантливо передаетъ изображаемые имъ типы, и изъ самой безцвѣтной роли всегда сумѣетъ сдѣлать что-нибудь интересное. Оба они, несмотря на успѣхи, продолжаютъ работать надъ развитіемъ своего дарованія.

Кіевъ *(Отъ нашего корреспондента).* Въ продолженіе всего лѣтняго сезона, съ 1 мая по 1 августа, постоянные драматическіе спектакли давались только въ театрѣ „Тиволи“. Въ составъ товарищества входили: г-жи Никонова (сильныя драматическія роли), Таманцева (ingénue dramatique), Снѣжина (ingénue comique), Щеглова (комическ. ста-

руха), Добровольская (grande dame), Дюваль и Ромаскевичъ (водевильныя), на вторыя роли г-жи Арсъ, Кумшатская, Юрьева, Полянская и др., гг. Громовъ (1-й комикъ), Катарскій (фатъ), Калинниковъ (резонеръ), Баталинъ, Иваницкій (комики), Свѣтловъ (характерныя роли), Соколовъ (простакъ) и друг. Сезонъ открылся драмой „Соколы и вороны“; затѣмъ поставлены были слѣдующія пьесы: „Цѣпи“, „Дармоѣдка“, „Откуда сырь-боръ загорѣлся“, „Золотая рыбка“ (2 раза), „Ванька-Ключникъ“, „Мамаево побоище“, „Въ старые годы“, „Преступница“, „Свѣтитъ да не грѣетъ“, „Дикарка“, „Каширская старина“, „Въ осадномъ положеніи“, „Ни минуты покоя“, „Маіорша“, „Мужъ знаменитости“ и друг.—Репертуаръ классическій совершенно отсутствовалъ; пьесамъ Островскаго было удѣлено самое незначительное мѣсто; зато еженедѣльно шла какая-нибудь старинная мелодрама, вродѣ „Двухъ сиротокъ“, „Ограбленной почты“, „Парижскихъ нищихъ“ и т. п. Мужской персоналъ составленъ былъ въ труппѣ значительно слабѣе женскаго. Замѣтно выдѣлялись: г-жи Никонова, Таманцева и Щеглова. Первый любовникъ г. Брянскій не имѣлъ успѣха. Черезъ $^1/_2$ мѣсяца послѣ начала сезона, въ виду плохихъ дѣлъ, распорядитель Товарищества г. Карташевъ сдѣлалъ артистамъ предложеніе войти въ соглашеніе съ нимъ и получать обезпеченное содержаніе 30% съ слѣдуемыхъ имъ марокъ. Нѣкоторые изъ нихъ вышли изъ состава товарищества, другіе вынуждены были принять предложеніе. Въ договорѣ г. Карташева съ артистами былъ, между прочимъ, пунктъ 3-й, который буквально гласилъ слѣдующее: „Если сборъ отъ спектакля будетъ менѣе 65 руб., слѣдуемыхъ ему, Карташеву, за расходы по театру, то недостающая до этой цифры сумма удерживается имъ изъ сборовъ слѣдующихъ спектаклей, впредь до пополненія оной. Остатокъ отъ этой суммы составляетъ исключительно его собственность и контролю не подлежитъ“. Если принять во вниманіе, что сборы часто не превышали 10—15 руб., то будетъ понятно печальное положеніе артистовъ. Спектакли ставились, первое время, почти безъ репетицій. Декораціи, костюмы, реквизитъ—все отсутствовало.—Въ послѣднихъ числахъ мая начались гастроли артиста Императорскихъ театровъ г. Анчарова-Эльстона. При участіи его шли: „Уріель-Акоста“, „Честь“, „Уголокъ Москвы“, „Опасные люди“, „Кинъ“ и „Безъ вины виноватые“. Вслѣдъ за г. Анчаровымъ пріѣхалъ на гастроли г. Ге, который выступилъ 26 іюня въ „Отелло“. Сборъ, несмотря на воскресный день, былъ слабый, и 2-ая гастроль не состоялась. Съ 6 іюля товарищество перешло въ руки содержателя сада и буфета „Тиволи“ г. Михальскаго. Г. Михальскій ничѣмъ не отличался отъ своего предшественника, онъ поставилъ во главѣ дѣла г. Анчарова-Эльстона, который при энергичномъ отношеніи къ дѣлу довелъ театральные сборы рублей до 60 на кругъ. Цѣны мѣстамъ въ театрѣ были понижены, такъ что полный сборъ, вмѣсто прежнихъ 400 р., давалъ около 305 руб. Труппа часто пополнялась разными артистами, которые также быстро исчезали. Изъ нихъ пользовались успѣхомъ гг. Осмоловскій (характерныя роли) и Кнорье (простакъ). Въ двадцатыхъ числахъ іюля состоялись послѣдніе и наиболѣе удачные бенефисы—г-жи Никоновой, выступившей въ роли Маргариты Готье въ „La dame aux camelias“ и г. Осмоловскаго—въ комической роли Худобаева въ „Свѣтитъ да не грѣетъ“ Островскаго. Управленіе труппой г. Анчаровымъ продолжалось всего $^1/_2$ мѣсяца, стояла ненастная погода, а потому 12 послѣднихъ спектаклей дали только 718 руб. 40 коп. Вслѣдствіе возникшихъ недоразумѣній, г. Анчаровъ снялъ свободный лѣтній театръ купеческаго собранія съ условіемъ платить дирекціи клуба 15 коп. съ каждаго входнаго билета и 8% съ валового сбора. Съ 24 іюля по 1 августа здѣсь дано было 6 спектаклей. 1-й спектакль далъ сбора 158 руб. съ копѣйками, остальные колебались между 100—120 руб. Самымъ успѣшнымъ былъ послѣдній спектакль 31 іюля, бенефисъ г. Анчарова („Уріель Акоста“). Оставшійся тѣмъ временемъ безъ труппы г. Михальскій, при содѣйствіи артиста г. Иваницкаго, сформировалъ новое „товарищество“, въ составъ котораго вошли: С. П. Рощина (артистка на сильн. драматическія роли), Фельдтъ (ingénue comique), Григорьева, (комическая старуха), Искра-Гурина (grande dame), гг. Мельниковъ (1-й любовникъ), Кручининъ (резонеръ), Кнорье (простакъ), Иваницкій (комикъ), Стороженко (характерн. роли), Тамаринъ (2-й любовникъ) и пр. Товарищество 24 іюля, для 1-го спектакля, поставило комедію Основьяненко „Денщикъ Шельменко“. Затѣмъ давались литературно-музыкальные вечера; шли пьесы „Гроза“, „На пескахъ“ и 31 іюля, для временнаго закрытія сезона, „Женихъ изъ ножевой линіи“. Сборы были очень плохіе. Въ общемъ сезонъ слѣдуетъ признать вполнѣ неудачнымъ. Прошлый сезонъ, когда въ театрѣ „Тиволи“ подвизалось Товарищество подъ управленіемъ г. Невскаго, прошелъ въ матеріальномъ отношеніи и въ смыслѣ ансамбля гораздо успѣшнѣе. Стало быть при умѣлой постановкѣ дѣла его можно вести и въ театрѣ „Тиволи“, который служитъ въ Кіевѣ единственнымъ постояннымъ лѣтнимъ драматическимъ театромъ. Большимъ недостаткомъ театра „Тиволи“ слѣдуетъ считать отсутствіе электрическаго освѣщенія.

Липецкъ (*Отъ нашего корреспондента*). Лѣтній сезонъ въ Липецкѣ рѣдко проходитъ безъ театральныхъ представленій. Нынѣшній сезонъ спектакли давало товарищество драматическихъ и оперетточныхъ артистовъ подъ управленіемъ П. А. Алякринскаго и съ участіемъ артиста московск. Малаго театра А. К. Ильинскаго, выступившаго въ пьесахъ: „Женитьба Бѣлугина“, „Доходное мѣсто“, „Забубенная головушка“, „Безъ вины виноватые“, „Жертва-Идеалистъ“, Джэкъ“, въ главныхъ роляхъ. Всѣхъ представленій въ теченіе сезона (съ 22 мая по 16 августа) дано болѣе 30. Кромѣ вышеупомянутыхъ выдѣлялись по содержанію и исполненію слѣдующія пьесы: „Въ бѣгахъ“, „Нина„, „Папашины дочки“, „Въ погоню за прекрасной Еленой“, „Соколы и Вороны, „Фобракъ“, „Съ лѣвой руки“, „Свѣтитъ да не грѣетъ“, „Денежные тузы“, „На всѣ четыре стороны“, „Іудушка“, „Хрущевскіе помѣщики“, „Въ старые годы“, „Вольная пташка“, „Гувернеръ“ и „Дочь русскаго актера“. Въ товарищество входили гг. Алякринскій—jeune premier въ драмахъ и комедіяхъ, Виноградскій—комикъ буфъ, Раковскій—комикъ резонеръ, Гофманъ—простакъ и оперетный любовникъ, Ячменниковъ—второй комикъ и роли слугъ, Нагель—фешенебельныхъ молодыхъ людей, Владиміровъ—бытовой, г-жи Лодковская—бытовыя и характерныя роли, Свободина—ingénue, Юрьева — grande coquette и драматическая, Разсказова — пожилая grande dame и комическая старуха, Далматова—комич. старуха и бытовая. Представитель товарищества г. Алякринскій отличался энергіей, распорядительностью и сценической опытностью, вслѣдствіе чего почти всегда получался прекрасный ансамбль, не смотря на то, что для репетицій, по распредѣленію курзала дирекціей для концертовъ, танцовальныхъ вечеровъ и другихъ надобностей, оставалось времени очень мало. Г. Аля-

кринскому приходилось также, особенно въ началѣ сезона, вести и матеріальную борьбу за существованіе своего Товарищества, такъ какъ удовлетворительные сборы бывали только по воскреснымъ и большимъ праздничнымъ днямъ, а въ будничное время, за исключеніемъ удачныхъ бенефисовъ гг. Ильинскаго, Раковскаго, Гофмана и г-жи Ледковской, сборы были крайне неудовлетворительны. Такіе плохіе сборы, намъ кажется, можно объяснить отчасти отсутствіемъ обѣщанныхъ публикѣ оперетокъ и однообразіемъ драматическаго репертуара, отчасти—утомленіемъ публики отъ разнообразія удовольствій послѣдняго сезона: танцовальныхъ вечеровъ, концертовъ, пикниковъ и т. п., а главное—полнымъ равнодушіемъ большинства провинціальной публики къ театру. Дѣла товарищества были бы еще хуже, еслибы не поддержка новой дирекціи липецкихъ минеральныхъ водъ, согласившейся измѣнить условіе бывшей высокой арендной платы театра и взимать только 10% съ валового сбора. Какъ артистъ, г. Алякринскій также всегда обращалъ на себя вниманіе публики своею игрой. Изъ остальныхъ артистовъ кромѣ г. Ильинскаго, пользовались успѣхомъ гг. Раковскій, обладающій довольно значительнымъ и разнообразнымъ природнымъ сценическимъ дарованіемъ. Виноградскій, отличающійся типичной игрой, соединенной съ естественнымъ комизмомъ, Гофманъ, не лишенный сценическаго дарованія, навыка, нѣкоторой наблюдательности, живости и сознательности въ игрѣ, Ячменниковъ, изображавшій довольно типично второстепенныя роли семинаристовъ, мелкихъ чиновниковъ, слугъ и т. п., Нагель, съ успѣхомъ сыгравшій роль Дорси въ „Гувернерѣ“, г-жи Ледковская, талантливая артистка для бытовыхъ и характерныхъ ролей, Свободина, въ роляхъ ingénue и бытовыхъ, Юрьева, исполнявшая роли grande coquette и драматическія, умѣло, обдуманно и съ нѣкоторымъ чувствомъ, но нѣсколько однообразно и дѣланно и, наконецъ, г-жи Разсказова и Далматова, первая въ роляхъ пожилыхъ grandes dames, а вторая—въ бытовыхъ, и обѣ—въ комическихъ старухахъ, никогда не портившія ансамбля, всегда хорошаго, не смотря на малый составъ труппы.

Маріуполь *(отъ нашего корреспондента)*. Драматическое Товарищество подъ управ. А. Ф. Сановa выручило за мѣсяцъ съ 23 іюня по 23 іюля 1.046 р. 48 к. за вычетомъ расхода 450 руб. Товарищество получило 50 коп. за рубль. Репертуаръ: „Послѣдняя жертва“, „Кто въ лѣсъ, кто по дрова“, „Скошенный цвѣтокъ“, „Однимъ грѣхомъ болѣе“, „Гувернеръ“, „Веселый мѣсяцъ май“, „Клятвопреступникъ“, „Вторая молодость“, „Безъ вины виноватые“, „Суди его Богъ“, „Роковой шагъ“, „Семья преступника“ и „Эсфирь, дочь Израиля“. Нельзя не замѣтить, что авторская плата 1 р. 50 к. за актъ тяжела для товарищества. При сборѣ въ 40—50 р. приходится платить 7—10 руб. отъ спектакля. Театръ не вмѣщаетъ и 300 р., а сборы бываютъ въ 35 р. Представитель Товарищества А. Ф. Сановъ хлопоталъ объ уменьшеніи платы хотя до 1 р. за актъ, но просьба его оставлена безъ вниманія.

Нижній-Новгородъ *(отъ нашего корреспондента)*. 30-го августа закончился у насъ театральный ярмарочный сезонъ, нѣсколько раньше, чѣмъ обычно, въ виду болѣе ранняго разъѣзда въ нынѣшнемъ году ярмарочной публики. До 20-го августа давались въ Большомъ ярмарочномъ театрѣ оперныя представленія труппой, которая именовала себя „Товариществомъ артистовъ Императорской московской оперы“. Несмотря на довольно слабый составъ труппы, на маленькіе оркестръ и хоръ, на бѣдную сравнительно обстановку спектаклей, Товарищество это имѣло большой успѣхъ; въ теченіе мѣсяца, отъ 20-го іюля по 20 е августа, оно получило валового сбора свыше 26,000 рублей, т.-е. на каждый спектакль больше 800 рублей. Вѣроятно, успѣхъ его былъ бы еще значительнѣе, если бы оно на самомъ дѣлѣ выполнило тотъ репертуаръ, который обѣщало въ своихъ анонсахъ, а не ограничилось всѣмъ извѣстными операми („Фаустъ“, „Евгеній Онѣгинъ“, „Паяцы“ и др.), которыя повторялись по нѣскольку разъ, притомъ обыкновенно съ громадными купюрами и въ очень небрежномъ, чисто ярмарочномъ исполненіи. Къ концу спектаклей опернымъ товариществомъ былъ приглашенъ на гастроли г. Кошицъ. Онъ выступилъ въ двухъ-трехъ пьесахъ, но сколько-либо значительнаго впечатлѣнія на публику не произвелъ. Спектакли товарищества закончились „Евгеніемъ Онѣгинымъ“, который былъ поставленъ имъ три раза. Съ 20 го августа въ большомъ ярмарочномъ театрѣ стали давать представленія артисты русской оперы, подъ дирекціей г. Бѣльскаго-Золотарева. Въ эту труппу вошли нѣкоторые артисты прежней труппы (г-жи Руджіери, Марина, гг. Кассиловъ, Градцовъ, Максимовъ и др.), а затѣмъ нѣсколько новыхъ артистовъ—г-жи Марра, Нума, Капланъ, гг. Соколовъ, Лебедевъ и др. Труппа эта была вполнѣ сборная, наскоро составленная, въ которой встрѣчались недурные артисты, но вмѣстѣ съ тѣмъ и очень крупные недочеты (наприм., на басовыя партіи не было ни одного сколько-либо хорошаго артиста). Оркестръ и хоръ этой труппы были слабѣе нежели при Товариществѣ, и перестали уже именоваться оркестромъ и хоромъ „Императорской московской оперы“. Несмотря на сборный характеръ новой русской оперной труппы, спектакли ея имѣли успѣхъ еще большій, чѣмъ спектакли товарищества, благодаря гастролямъ г-жи Альмы Фостремъ, гг. Преображенскаго и Фигнера. Изъ гастролеровъ сравнительно меньшій успѣхъ имѣлъ г. Преображенскій, громадный успѣхъ г-жа Альма Фостремъ и очень большой—г. Фигнеръ, выступившій въ „Евгеніи Онѣгинѣ“ и „Паяцахъ“ въ два послѣднихъ оперныхъ спектакля (29 и 30 августа). Всего за десять спектаклей г. Бѣльскій-Золотаревъ собралъ приблизительно около 16,000 рублей, хотя ему не мало пришлось уплатить гастролерамъ. Очень печальная участь постигла „Общедоступный Русскій Драматическій театръ“ подъ дирекціей г. Николаева-Судьбина *). Началъ этотъ театръ свою дѣятельность нелѣпыми мелодрамами, причемъ ставилъ по 9-ти дѣйствій такихъ мелодрамъ въ вечеръ. Публики, однако, собиралось очень мало и лишь на самыхъ дешевыхъ мѣстахъ (по 22 к.), такъ что сборы не достигали и 100 р. въ вечеръ. Желая поправить свои дѣла, театръ перешелъ на водевили съ пѣніемъ, именуя ихъ оперетками; но такъ какъ въ труппѣ не было сколько-либо сносныхъ голосовъ, то пѣніе выходило неудачнымъ и не помогало собрать публику. Дирекція театра прибѣгнула тогда къ гастролямъ, пригласивъ г. Далматова на пять спектаклей. Петербургскій артистъ выступилъ въ пьесахъ: „Въ старые годы“ г. Шпажинскаго, „Ревизоръ“, „Горе отъ ума“, „Гувернеръ“ Дьяченко, „Первая муха“ гг. Крылова и Величко и „Испанскій дворянинъ“. Къ сожалѣнію, публики собиралось не много: только на двухъ спектакляхъ сборъ достигъ 300 рублей, обыкновенно же колебался около 100 рублей. Театръ уже успѣлъ себя очень плохо зарекомендовать, а имя г. Далматова не пользуется здѣсь извѣст-

*) О первыхъ спектакляхъ въ этомъ театрѣ см. № 40 „Артиста“.

ностью. По отъѣздѣ г. Далматова, общедоступный театръ снова потерялъ для публики всякій интересъ и закрылся 21 августа послѣ цѣлаго ряда несостоявшихся спектаклей. Неудача оказалась полная: ни служащіе, ни артисты не получили своего жалованья. Нѣкоторые приписываютъ неудачу попыткѣ основать, рядомъ съ оперным, дешевый драматическій театръ плохому выбору для него мѣста. Дѣйствительно, онъ помѣстился въ громадномъ деревянномъ балаганѣ, сквозь щели котораго свободно проникаетъ уличный шумъ и который выстроенъ недалеко отъ Самокатской площади. Если даже признать справедливость всѣхъ указаній на неудобство помѣщенія новаго театра, то главная причина его неуспѣха лежитъ, по нашему мнѣнію, все-таки не въ этомъ. Прежде всего, всякое новое дѣло требуетъ жертвъ. Публика еще не успѣла привыкнуть къ новому театру и неуспѣхъ его въ первую ярмарку былъ весьма вѣроятенъ. При этомъ дѣло было начато почти безъ всякихъ средствъ, слишкомъ поздно (31-го іюля), на улицахъ было мало афишъ, въ газетахъ почти не дѣлалось объявленій, такъ что многіе даже не знали о существованіи театра, хотя онъ успѣлъ уже дать рядъ представленій. Главная же ошибка состояла въ томъ, что пьесы давались черезчуръ ужъ нелѣпыя, „помпезныя“, какъ ихъ назвала дирекція театра, въ которыхъ главное—хорошая обстановка, а между тѣмъ и декораціи, и костюмы были ветхи и убоги. Что касается самой труппы, то въ ней были недурные артисты (гг. Соколовъ, Колосовскій, г-жи Лелева, Борисова и др.). Нельзя не пожелать, чтобы на будущую ярмарку кто-либо постарался, но уже болѣе умѣло, утвердить сравнительно дешевый драматическій театръ, потребность въ которомъ, намъ кажется, на ярмаркѣ есть, несмотря на всю безтолковость ярмарочной жизни.—За время ярмарочнаго сезона въ городѣ кружкомъ мѣстныхъ любителей были даны два спектакля съ благотворительною цѣлью, во всесословномъ клубѣ. Были поставлены пьесы: „Не лги“, „Не зная броду—не суйся въ воду“ и „Грѣхъ да бѣда на кого не живетъ“. Время для обоихъ спектаклей было выбрано неудачно, а потому оба они дали лишь дефицитъ. Кружокъ любителей, дававшій эти спектакли, обратился съ предложеніемъ къ всесословному клубу давать въ немъ спектакли не менѣе 3 разъ въ мѣсяцъ зимою и не менѣе 2-хъ—лѣтомъ, съ тѣмъ, чтобы суммы, поступающія со спектаклей, расходовались на нужды сцены, за исключеніемъ 30% прибыли, отчисляемыхъ въ общія средства клуба, въ возмѣщеніе расходовъ, по освѣщенію сцены, уборныхъ и зрительнаго зала. Впослѣдствіи кружокъ любителей намѣренъ возбудить черезъ общее собраніе членовъ клуба ходатайство въ установленномъ порядкѣ объ утвержденіи, въ видѣ дополненія къ уставу клуба, правилъ „Драматическаго общества при всесословномъ клубѣ“. Вопросъ о томъ, кому будетъ отдана сцена всесословнаго клуба, еще не рѣшенъ. Г. Собольщиковъ-Самаринъ взялъ въ аренду городской театръ (Александровскаго банка).

(Отъ нашего корреспондента), 17 іюля совершилось событіе знаменательное въ исторіи Нижегородскаго театра: въ этотъ день положенъ былъ первый камень въ основаніе зданія новаго городского театра, и началась его постройка. Проэктъ театра, воздвигаемаго на главной улицѣ города, большой Покровкѣ, составленъ академикомъ В. А. Шретеромъ, а работы происходятъ подъ руководствомъ городского архитектора г. Малиновскаго. По тѣмъ эскизамъ и планамъ, которые намъ удалось видѣть, можно заключить, что зданіе новаго театра будетъ красиво съ внѣшней стороны и удобно по внутреннему расположенію. Оно находится среди довольно обширной площади и имѣетъ четыре фасада,—два по 17 саженъ и два по 25 саженъ длины. Зданіе двухъэтажное съ небольшимъ дворомъ. Зрительный залъ въ три яруса разсчитанъ на помѣщеніе 836 человѣкъ. При проэктированіи театра обращено особенное вниманіе на то, чтобы театръ, при его сравнительно небольшихъ размѣрахъ, совмѣщалъ въ себѣ всѣ необходимыя въ данномъ случаѣ удобства и приспособленія, встрѣчающіяся обыкновенно только въ большихъ театрахъ. Сцена будетъ снабжена всѣми возможными техническими усовершенствованіями; помѣщенія для фойэ и уборныхъ для артистовъ просторны. Въ зрительномъ залѣ предполагается особенно усовершенствовать вентиляцію. Количество свѣжаго воздуха разсчитано по $3^1/_2$ куб. сажени на человѣка. Надъ сценой помѣстится декораціонная мастерская, въ подвальномъ этажѣ—калориферъ, комнаты для служителей и плотничная мастерская. Полъ зрительнаго зала возможно будетъ поднимать до уровня сцены для маскарадовъ, танцовальныхъ вечеровъ и т. под. Постройка зданія быстро подвигается впередъ и доведена уже до цоколя, а къ концу строительнаго сезона въ нынѣшнемъ году стѣны подымутся до высоты $5^1/_2$ саженъ. Въ будущемъ году постройка будетъ закончена, и театръ откроется во время предстоящей въ Нижнемъ-Новгородѣ выставки въ 1896 г.

Театральными дѣлами на нынѣшней ярмаркѣ не могли особенно похвалиться игравшія здѣсь труппы. Въ большомъ ярмарочномъ театрѣ, гдѣ до 20 августа гастролировало оперное Товарищество, подъ управленіемъ г. Вельяшева, сборы можно считать удовлетворительными, но Товарищество несло крупные расходы. Попытка открыть на ярмаркѣ общедоступный драматическій театръ оказалась, къ сожалѣнію, на первыхъ же порахъ неудачной. Играло въ этомъ театрѣ Товарищество подъ дирекціею г. Николаева-Судьбина. Спектакль, данный 31 іюля для открытія ярмарочнаго сезона, принесъ около 250 руб. сбора. Затѣмъ въ теченіе первой недѣли сборы стали постепенно понижаться и дошли до 50 руб. Принимая во вниманіе крупные расходы по освѣщенію театра электричествомъ (1,600 руб.), арендѣ (2,250 руб.) и проч., надо признать, что такія дѣла драматическаго театра не могли привести къ благополучному окончанію сезона. Несомнѣнно то, что для массы ярмарочной публики общедоступный драматическій театръ долженъ бы, собственно говоря, служить важную службу полезнаго и пріятнаго развлеченія, отвлекающаго отъ царящаго на ярмаркѣ разгула. Но на дѣлѣ выходитъ иначе, и каждая лишняя копѣйка служащихъ и рабочихъ относится ими именно въ притоны разгула, которыми переполнена ярмарка. На болѣе богатую ярмарочную публику общедоступный театръ тоже не можетъ разсчитывать, также какъ и на городскую интеллигентную публику. И та, и другая, не посѣщая театръ, мотивируютъ это тѣмъ, что это театръ для простого народа и для нихъ не представляетъ интереса. Между этими противорѣчіями всегда будетъ, очевидно, поставленъ на ярмаркѣ общедоступный театръ, для котораго здѣсь нѣтъ обезпечивающаго сборы количества публики. Необходимо, чтобы на помощь дѣлу народныхъ развлеченій на ярмаркѣ пришло ярмарочное управленіе, для котораго это—одинъ изъ самыхъ важныхъ вопросовъ ярмарочнаго благоустройства.

(Отъ нашего корреспондента). Оперное Товарищество г. Вельяшева окончило свои спектакли серіей бенефисовъ. Послѣдній изъ нихъ, въ поль-

зу г-жи Инсаровой (Татьяна въ операхъ „Евгеній Онѣгинъ“) состоялся 20 августа. Спектакли шли въ отношеніи ансамбля и распредѣленія ролей съ тѣми особенностями, на которыя мы указывали въ прошлой корреспонденціи. Къ концу чувствовалась нѣкоторая спѣшность въ веденіи дѣла, отчего въ постановкѣ оперъ было менѣе тщательности, нежели при открытіи сезона. Въ числѣ оперъ, данныхъ Товариществомъ за это время, отмѣчаемъ „Гугеноты“ и „Роберта“, съ участіемъ московскаго тенора г. Кошица. Первый выходъ его, въ роли Рауля, не произвелъ значительнаго впечатлѣнія. Вокальной сторонѣ передачи партіи и отдѣлкѣ техническихъ деталей ея недоставало выдержанности и цѣльности. Удачнѣе былъ спѣтъ четвертый актъ. Къ игрѣ г. Кошицъ довольно равнодушенъ. Остальныя роли въ „Гугенотахъ“ исполняли: гг. Трезвинскій (Марсель), Гончаровъ (Неверъ), Градцовъ (Сенъ-Бри), г-жи Марина (Валентина), Шоръ (королева), Руджіери (пажъ). Г. Трезвинскій хорошій Марсель; недостаточно подвижная игра его здѣсь не вредитъ дѣлу. За „Пифъ! пафъ!“ ему апплодировали шумно. Г. Гончаровъ тоже заслужилъ апплодисменты за послѣднюю сцену въ четвертомъ дѣйствіи, которую онъ провелъ съ энергіей и безъ утрировки. Роль Сенъ-Бри можетъ быть отнесена къ наиболѣе удачнымъ въ репертуарѣ г. Градцова: фразы свои онъ произносилъ музыкально и осмысленно.

Изъ исполнительницъ наиболѣе удовлетворила г-жа Шоръ. Она съ большою легкостью выдѣлывала фіоритуры своей партіи, и держалась на сценѣ съ достоинствомъ; жестикулировала и вообще играла не безъ пикантной граціозности. Валентина, конечно, очень трудная и отвѣтственная партія: совладать съ нею не всякой артисткѣ дано. Г-жа Марина старательно относилась къ роли и пѣла довольно твердо и увѣренно; но голосъ звучалъ не всегда хорошо, особенно въ нотахъ средняго регистра. Въ четвертомъ дѣйствіи пѣвица щегольнула нѣсколькими высокими, очень красивыми нотами. Г-жѣ Мариной слѣдуетъ поработать надъ выравниваніемъ своихъ вокальныхъ средствъ и надъ фразировкою въ собственно звуковомъ отношеніи. За оба ея дуэта (съ Марселемъ и Раулемъ) публика впрочемъ много и дружно апплодировала. Г-жа Руджіери входную арію пажа спѣла удачно и повторила ее.

Представленіе „Роберта“ имѣло такой же характеръ: и въ этой операхъ женскія роли обставлены были слабѣе мужскихъ. Изъ послѣднихъ первенство опять слѣдуетъ отдать г. Трезвинскому (Бертрамъ), хотя онъ здѣсь не такъ типиченъ, какъ въ Марселѣ: слишкомъ ужъ мало въ немъ демоническаго. Теноровыя роли исполняли гг. Кошицъ и Кассиловъ.

Г. Кошицъ (Робертъ) менѣе понравился, нежели въ Раулѣ, частію своими вокальными эффектами, частію фразировкою, которая носила на себѣ печать нѣкоторой небрежности. Лучше всего г. Кошицъ провелъ первое дѣйствіе, особенно сцену съ игрою въ кости. Г. Кассиловъ (Рембо) музыкально и со вкусомъ провелъ свою партію. Дуэтъ его съ Бертрамомъ имѣлъ заслуженный успѣхъ.

Въ двухъ женскихъ партіяхъ выступили г-жи Чіарди и Шоръ. Г-жа Чіарди—опытная пѣвица; она передала поэтичную партію Алисы съ музыкальнымъ пониманіемъ, но не безъ шаблонности. Верхнія ноты ея, довольно красивыя, выходили нѣсколько крикливо. Г-жа Шоръ и въ партіи Изабеллы была вполнѣ состоятельна: успѣхъ она имѣла крупный. „Гугеноты“ и „Робертъ“ шли съ большими сокращеніями, и посѣтители, никогда не слыхавшіе и не видѣвшіе эти мейерберовскія оперы, не могли получить объ нихъ полнаго и вообще надлежащаго понятія.

Спектакли вообще посѣщались усердно и сборы были хорошіе. Тѣмъ не менѣе, какъ говорятъ, товарищество потерпѣло убытки. Вина тому—крупные расходы: очень дорого обходилось содержаніе хора и оркестра, да за театръ пришлось заплатить 10000 рублей арендныхъ денегъ.

Тотчасъ послѣ окончанія спектаклей г. Великшева, въ томъ же театрѣ начался, съ 21 авг., рядъ представленій оперной труппы, набранной г. Бѣльскимъ. Въ составъ ея вошли г-жа Альма Фостремъ и гг. Преображенскій и Фигнеръ. Столь крупныя имена придали этой кратковременной антрепризѣ большой блескъ и значительно заинтересовали публику, которая восторженно принимала солистовъ. Нельзя не пожалѣть, что оркестръ и хоръ не были въ должномъ соотвѣтствіи къ солистамъ; это лишило антрепризу важнаго художественнаго фактора и много вредило цѣльности впечатлѣнія. Дѣло это не обошлось антрепренеру дешево: г-жа Фостремъ была приглашена за 600 рублей за каждый спектакль, г. Преображенскому заплатили по 325 р., а г. Фигнеру по 1000 рублей. Для г-жи Фостремъ были поставлены „Травіата“, „Фаустъ“, „Паяцы“ и сцена изъ „Диноры“ и „Риголетто“, для г. Преображенскаго „Гугеноты“, „Трубадуръ“, „Африканка“ и „Балъ-Маскарадъ“, для г. Фигнера „Онѣгинъ“ и „Паяцы“.

Къ „Паяцамъ“ присоединили одно дѣйствіе „Жизни за Царя“. Бѣдный Глинка! Вѣроятно ему и не снилось, что онъ будетъ фигурировать на ряду съ синьоромъ Леонкавало въ видѣ дополненія къ пресловутой операхъ послѣдняго. Г-жа Каплунъ недурно спѣла „Бѣднаго коня“, а г. Градцовъ очень удачно справился съ аріей „Чуютъ праздну!“ и слѣдующими за ней дивными „воспоминаніями“ Сусанина. Но публикѣ мало было дѣла до всего этого—она всецѣло отдавалась восторгамъ „Паяцами“, которые, нужно сознаться, даны были съ отличнымъ составомъ солистовъ: Недда—г-жа Нума, Каніо—г. Фигнеръ, Тоніо—г Соколовъ и Сильвіо—г. Максаковъ.

Для полноты отчета добавимъ, что въ труппѣ г. Бѣльскаго еще участвовали г-жа Марина (исполнительница роли Татьяны) и колоратурное сопрано г-жа Марръ Непомнящая (пѣвшая въ Африканкѣ роль Инесы). Оркестромъ дирижировалъ г. Шпачекъ; режиссерскою частью распоряжались гг. Дума и Рябухинъ. Всего дано было 10 спектаклей.

Матеріальные результаты этихъ оперныхъ спектаклей, которые окончились 31 августа, оказались довольно убыточными для антрепренера Д. А. Бѣльскаго. Сборы за 10 спектаклей составили — 12630 р. 75 коп. Наибольшіе сборы: „Гугеноты“ съ г. Преображенскимъ — 1966 р. 56 к. и „Паяцы“ съ г. Фигнеромъ — 1930 р. 15 к. Гастролерамъ (г-жѣ Фостремъ и гг. Преображенскому и Фигнеру) уплачено 5650 руб., оркестру—1865 р., хору 1490 р. Въ общемъ расходы по этимъ десяти спектаклямъ достигаютъ 13981 р. 75 к. Такимъ образомъ получается дефицитъ въ 1351 р., не считая арендной платы за театръ, расходовъ на освѣщеніе и прислугу.

Новочеркаскъ *(отъ нашего корреспондента)*. Послѣ трехлѣтняго режиссерства Н. Н. Синельникова дирекція новочеркасскаго городского зимняго театра не сочла возможнымъ возобновить съ нимъ контрактъ и на предстоящій сезонъ, такъ какъ не могла согласиться на предложенныя имъ условія. Дѣло въ томъ, что г. Синель-

никовъ снялъ театръ г. Асмолова въ Ростовѣ-на-Дону и предложилъ дирекціи нашего театра дѣлить свою огромную труппу между обоими сосѣдними городами по мѣсяцамъ.

Отвергнувъ это предложеніе, дирекція новочеркасскаго театра заключила контрактъ съ артистомъ П. Л. Скуратовымъ, поручивъ ему составить двѣ труппы—драматическую и оперную. Г. Скуратовъ, былъ у насъ режиссеромъ драматической и опереточной труппъ, въ сезонъ 1890—91 гг.

Радомысль, Кіевской губерн. *(отъ нашего корреспондента)*. Пріѣхавшее сюда недавно, изъ Кіева, Товарищество русскихъ драматическихъ артистовъ, подъ управленіемъ артиста Императорскихъ театровъ г. Марковецкаго, дало, въ закрытомъ театрѣ лѣтняго помѣщенія Общественнаго Собранія, 7 спектаклей. Въ составъ Товарищества входили: г. Максимовъ и Нацилевичъ (комики), Марковецкій (бытовыя роли), Николинъ (фатъ и любовникъ), Сословьевъ (резонеръ), Вельяминовъ (водев. любовникъ), г-жи Славская (ingénue dramatique), Заремба (grande coquette), Марковецкая (комич. старуха), Домбровская, Петрова и др. Мѣста въ театрѣ продавались отъ 22 коп. до 1 р. 35 коп.; для послѣдняго спектакля, впрочемъ, цѣны были немного увеличены (отъ 28 коп. до 1 р. 55 к.) и, несмотря на такую дешевизну, полный сборъ составлялъ 300 рублей. За 3 первые спектакля выручено было всего около 400 р., въ концѣ сборы были лучше.

Рига *(отъ нашего корреспондента)*. — Лѣтомъ въ концертномъ саду Горна, въ Маіоренгофѣ, рижане слушали концерты оркестра подъ управленіемъ небезызвѣстнаго москвичамъ г. Булерьяна Оказалось, что оркестръ г. Булерьяна во многихъ отношеніяхъ превосходитъ игравшіе тамъ же въ послѣдніе годы оркестры гг. Шеля и Приля. Г. Булерьянъ обладаетъ прекраснымъ музыкальнымъ слухомъ—качество дирижера, которое встрѣчается далеко не такъ часто, какъ казалось бы. Вслѣдствіе этого, отдѣльныя группы инструментовъ распредѣлены ровно, мѣдь не поглощаетъ деревянныхъ духовыхъ и смычковыхъ инструментовъ, какъ это зачастую бываетъ въ современныхъ оркестрахъ; получается ровный, прекрасный оркестровый тонъ бархатистаго, благороднаго тембра. Оркестръ г. Булерьяна чутокъ и хорошо дисциплинированъ (большинство исполнителей —изъ Императорской московской оперы); музыкальный рисунокъ ясенъ и отчетливъ, особенно хороши скрипки. Дирижеръ очень отзывчивъ ко всѣмъ чисто - музыкальнымъ красотамъ композиціи; въ результатѣ получились—стройность и блескъ исполненія. Менѣе отзывчивымъ оказался г. Булерьянъ къ поэтическимъ и вообще идейнымъ красотамъ композиціи: дирижируетъ онъ на память и фразируетъ, въ общемъ, слишкомъ широко и расплывчато; пропадаетъ много архитектурныхъ красотъ композиціи: темпы порой, въ предѣлахъ одной пьесы, не достаточно разнообразны; нѣтъ выразительныхъ паузъ и подчеркиваній отдѣльныхъ музыкальныхъ фразокъ и иныхъ пріемовъ, по которымъ узнается субъективный дирижеръ - художникъ. Если предшественники г. Булерьяна въ Маіоренгофѣ были однообразны, благодаря сухости и педантичности такта, то онъ, со своей стороны, бываетъ однообразенъ излишнимъ темпераментомъ, чрезмѣрнымъ размахомъ своей палочки. При этихъ особенностяхъ музыкальной индивидуальности г. Булерьяна понятно, почему ему удается болѣе современная симфоническая музыка, чѣмъ музыка классическая. Классиковъ онъ дирижируетъ не особенно интересно. На своемъ бенефисномъ концертѣ 20 іюля г. Булерьянъ продирижировалъ Бетховенскій „септетъ“ довольно вяло и скучно; варіаціи въ этомъ септетѣ вышли слишкомъ легкомысленны, благодаря излишней торопливости темпа; вмѣсто стремительнаго presto для байронически-пылкаго скерцо былъ взятъ темпъ старомоднаго буржуазнаго менуэта; заглушая и сдерживая систематически валторну, г. Булерьянъ лишилъ септетъ Веберовскаго, романтическаго колорита; столь же сухо было исполненіе „Леоноры № 3“ въ симфоническомъ концертѣ 16 іюня, равно какъ и исполненіе большинства Бетховенскихъ симфоній. Зато мы безусловно довольны Булерьяновскимъ истолкованіемъ современныхъ композицій, особенно Раффа, этого нѣмецкаго Берліоза. 16 іюня г. Булерьянъ дирижировалъ симфонію Раффа „Въ лѣсу“, 20 іюля—симфонію „Ленора“ (на сюжетъ Бюргеровской баллады); обѣ симфоніи очень удались дирижеру: музыкально-живописныя мѣста проходили съ блескомъ, звономъ и шикомъ, а музыкально-лирическія—съ теплотою. Порядочно истолковывалъ г. Булерьянъ и композиціи Чайковскаго: въ „серенадѣ для струннаго оркестра“, въ первой части, написанной на классическій ладъ, онъ сильно выдѣлялъ контрабасы: получался вполнѣ умѣстный эффектъ фундаментальности; съ граціей былъ игранъ „Щелкунчикъ“, съ блескомъ — увертюры „1812 годъ“ и „Ромео и Юлія“. Но перечисленными пьесами (здѣсь уже игранными раньше и хорошо извѣстными) и ограничивался новѣйшій русскій репертуаръ г. Булерьяна. Вотъ программа „вечера русскихъ композиторовъ“ 15-го августа: изъ нея видно, что за исключеніемъ одной пьесы (г. Кочетова) не было ни одной новинки (и ни одной русской симфоніи!): 1) Коронаціонный маршъ — Чайковскаго, 2) увертюра къ „Жизни за Царя“ Глинки, 3) „Въ Средней Азіи“—Бородина, 4) „Пляска дервишей“ изъ арабской сюиты Кочетова, 5) увертюра „Ромео и Джульетта“ Чайковскаго, 6) этюдъ (do - majeur) Рубинштейна, (оркестров. Поле) 7) „1812 годъ“ Чайковскаго, 8) увертюра „Ночь на Лысой горѣ“ Мусоргскаго, 9) Русскій гавотъ Реша, 10) „Гречаники“ — Сѣрова, 11) Trot de cavalerie—Рубинштейна. Вообще, репертуаръ — слабая струнка г. Булерьяна. Здѣсь прекрасно знаютъ Бетховена и Вагнера,—а между тѣмъ онъ игралъ преимущественно этихъ композиторовъ. Надо было бы приналечь на нѣмецкихъ композиторовъ—на Брамса и играть побольше французской музыки (Берліоза здѣсь почти не знаютъ), а въ особенности — музыки русской; но именно въ этомъ отношеніи г. Булерьянъ и не оправдалъ ожиданій, возлагавшихся на него мѣстною публикою, которая, въ общемъ, къ нему очень благоволила, судя по бенефиснымъ оваціямъ. — Этимъ лѣтомъ концертовъ было больше обыкновеннаго. 26 іюля въ Дуббельнѣ съ успѣхомъ концертировалъ г. Майборода съ героическимъ теноромъ г. Шахломіаномъ; теноръ у послѣдняго оказался превосходный, съ фальцетомъ, достойнымъ Мержвинскаго, — но успѣху концертанта вредило отсутствіе музыкальнаго вкуса и усердная подражательная манера г. Фигнеру. 2 августа въ Маіоренгофѣ дали концертъ скрипачъ, ученикъ Ауэра, г. Вальтеръ и піанистъ г. Майканаръ; концертанты имѣли успѣхъ; тонъ и фразировка у г. Вальтера незаурядныя. Кромѣ того концертировали не безъ успѣха пѣвецъ г. Бакштремъ и піанистка г-жа Мурина.

Всев. Ч—инъ.

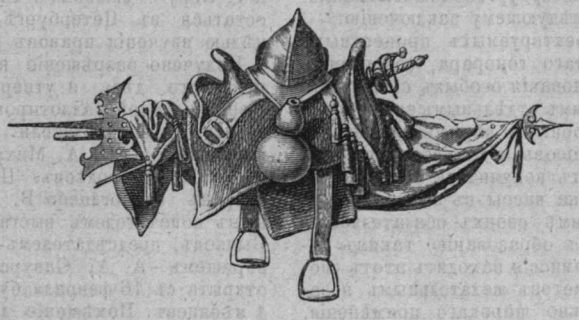
Самара *(отъ нашего корреспондента)*. 1 августа настоящаго года нашъ театръ перешелъ въ арендное содержаніе вдовы технолога Е. В. Молгачевой и дворянина А. П. Булгакова—по театру Грубина. Изъ договора, заключеннаго съ управой, видно, что театръ сданъ на 2 года, по 1-ое августа 1896 г. Начало спектаклей обусловлено не позже 15 сентября. Антрепренеръ долженъ имѣть на зимній сезонъ полную труппу лучшихъ драмати-

ческихъ артистовъ, а также артистовъ для водевилей и одноактныхъ оперетокъ водевильнаго характера. Кромѣ того, по взаимному соглашенію съ управой и съ городской театральной комиссіей, антрепренерамъ могутъ быть разрѣшаемы оперныя и опереточныя представленія. Антрепренеры обязаны также имѣть оркестръ хорошей струнной музыки, состоящій не менѣе какъ изъ 20 человѣкъ. Въ теченіе каждаго зимняго сезона дирекція театра обязана дать 6 безплатныхъ благотворительныхъ спектаклей. Антрепренеры имѣютъ право устроить въ теченіе сезона въ зданіи театра 5 маскарадовъ съ платой по 50 коп. за входъ. Въ воскресные дни, за исключеніемъ Рождественскихъ праздниковъ, святокъ, масленицы и табельныхъ дней, антрепренеры должны безплатно уступать театръ подъ устройство народныхъ чтеній съ 2 до 5 час. по полудни, но не болѣе трехъ разъ въ мѣсяцъ. Согласно 25 п. того же договора, антрепренеры обязаны ежегодно къ 1 августа представлять театральной комиссіи списокъ приглашенныхъ артистовъ и заключенные съ ними договоры, въ противномъ случаѣ городская дума имѣетъ право устранить арендаторовъ и сдать содержаніе театра другому лицу

Тобольскъ (*отъ нашего корреспондента*). 18 августа 1894 года исполнилось двадцать пять лѣтъ со дня смерти (род. 22 февраля 1815 г., скончался 18 августа 1869 г.) талантливаго поэта-народника Петра Павловича Ершова, уроженца Сибири, быв. директора Тобольской губернской гимназіи, автора популярнѣйшей сказки „Конекъ-Горбунокъ“ и др. поэтическихъ произведеній. Въ этотъ день, по иниціативѣ „Тобольскаго Общества Трезвости“, въ память поэта былъ устроенъ спектакль въ помѣщеніи Общественнаго Собранія, въ которомъ г. Боринымъ были прочитаны: краткая біографія покойнаго и сказка „Конекъ-Горбунокъ“, иллюстрированная туманными картинами, а гостящей здѣсь труппой малороссовъ г. Мирова-Бедюха поставлена пьеса: „Ой, не ходы Грыцю та на вечерныци“. Спектакль данъ былъ на усиленіе средствъ „Общества Трезвости“ и прошелъ при полномъ сборѣ. „Общество“ такимъ образомъ поддержало свои фонды и можно сказать одно почтило память поэта. Въ губернской гимназіи, на педагогическомъ поприщѣ которой покойный П. П. Ершовъ трудился болѣе 33 лѣтъ, была отслужена панихида, но объ этомъ никто не зналъ, благодаря отсутствію извѣщеній, мѣстная пресса ограничилась напечатаніемъ краткой біографіи покойнаго и нѣкоторыхъ его произведеній, а на другой день памятной годовщины отъ редакціи „Сибир. Листка“ и „Тоб. Губ. Вѣд.“ было возложены на могилу вѣнки. Мѣстный драматическій кружокъ совсѣмъ не почтилъ достойнымъ образомъ память писателя. Я посѣтилъ могилу поэта, которая имѣетъ самый печальный видъ: небольшой сѣраго мрамора памятникъ, поставленный родственниками его, покривился и грозитъ паденіемъ, ограды нѣтъ, тутъ же по близости громадная куча мусора отъ развалившагося другого памятника, кругомъ, какъ говорится, „печать забвенія“... Одна только скромная надпись на памятникѣ гласитъ о присутствіи здѣсь праха вылающагося русскаго писателя. Надпись такая: (*могила*) „*Петра Павловича Ершова, автора народной сказки „Конекъ-Горбунокъ“, род. 1815 года февраля 22 дня скончъ. 1869 г. августа 18 дня*“... Нѣтъ, повидимому тоболяки не умѣютъ чтить память своихъ выдающихся согражданъ!..

Теперь нѣсколько словъ о театрѣ. Въ Тобольскѣ театральнаго здавія нѣтъ, а въ залѣ Общественнаго Собранія ставится временная сцена и здѣсь иногда, хотя очень рѣдко, подвизаются заѣзжіе актеры и мѣстные любители драматическаго и музыкальнаго искусства. Тобольское драматическое Общество, уставъ котораго утвержденъ правительствомъ, имѣетъ въ своемъ составѣ болѣе 50 членовъ. Спектакли ставятся хотя не часто, не болѣе десяти въ годъ, но репертуаръ ведется умѣло (Островскій, Гоголь, Гнѣдичъ, Соловьевъ). Кромѣ того иногда устраиваютъ, въ помѣщеніи манежа, по недорогимъ цѣнамъ, общедоступные народные спектакли, которые охотно посѣщаются публикой. Существуетъ здѣсь еще Отдѣленіе Императорскаго Музыкальнаго Общества подъ дирекціей И. И. Корнилова, которое своими силами даетъ концерты и музыкальные вечера.

Въ настоящее время въ Тобольскѣ играетъ малорусская труппа г. Мирова-Бедюха съ выдающимся успѣхомъ.



Литературная хроника.

Въ засѣданіи *Московскаго архитектурнаго Общества* 18-го августа, разсмотрѣнъ рядъ вопросовъ, касающихся организаціи предстоящаго съѣзда зодчихъ. Между прочимъ постановлено обратиться къ московскому городскому управленію съ ходатайствомъ о субсидіи въ размѣрѣ 2,000 р. Ко дню съѣзда рѣшено издать, при посредствѣ одного частнаго лица, путеводитель по состоящей при Обществѣ выставкѣ строительныхъ матеріаловъ и путеводитель по Москвѣ. Въ Обществѣ въ настоящее время разрабатывается мысль объ организаціи дѣла изданія трудовъ Общества. Одному изъ членовъ поручено представить къ ближайшему засѣданію по этому вопросу докладъ.

По свѣдѣніямъ „Русск. Жизни“, министерство народнаго просвѣщенія признало необходимымъ сдѣлать дополненіе къ дѣйствующему уставу *Общества вспомоществованія нуждающимся ученымъ и литераторамъ* въ томъ смыслѣ, чтобы въ числѣ членовъ комитета непремѣнно участвовали въ засѣданіяхъ не менѣе двухъ редакторовъ періодическихъ изданій и представитель отъ министерства, на котораго возлагается провѣрка дѣйствій комитета по выясненію правъ и нуждъ просителя, обращающагося къ литературному фонду.

Комиссія московскаго отдѣленія кассы взаимопомощи, состоящая при обществѣ для пособія нуждающимся литераторамъ и ученымъ, въ своемъ первомъ засѣданіи отъ 3-го іюня сего года, обсуждая предложеніе петербургской кассы взаимопомощи, пришла къ слѣдующему заключенію:

„Признавая въ проектируемыхъ процентныхъ вычетахъ изъ авторскаго гонорара, совершенно добровольныхъ, на основаніи особыхъ соглашеній между кассою и каждымъ отдѣльнымъ ея членомъ, практически болѣе удобный и вѣрный способъ полученія членскихъ взносовъ и допуская, что при такомъ способѣ можетъ получиться лишній стимулъ къ переходу члена кассы въ высшіе разряды, къ нормировкѣ имъ своихъ обязательныхъ платежей, а также къ образованію такимъ путемъ сбереженій, — комиссія находитъ этотъ способъ процентныхъ вычетовъ желательнымъ и заслуживающимъ возможно широкаго примѣненія. Вмѣстѣ съ тѣмъ комиссія полагаетъ, что при добровольномъ характерѣ такихъ вычетовъ изъ авторскаго гонорара, — а иного характера они имѣть не могутъ, — ближайшая регламентація ихъ можетъ быть установлена лишь путемъ опыта, путемъ обобщенія той практики, которая будетъ создана рядомъ отдѣльныхъ соглашеній между правленіемъ кассы и ея участниками. Болѣе или менѣе удачное осуществленіе проектируемой мѣры будетъ въ извѣстной степени зависѣть также и отъ того, какъ отнесутся къ ней редакціи повременныхъ изданій. Наконецъ, нужно имѣть въ виду также, что эта мѣра можетъ встрѣтить нѣкоторыя затрудненія при своемъ осуществленіи со стороны которъ редакцій, такъ какъ проектируемые вычеты изъ авторскаго гонорара потребуютъ усложненій въ счетоводствѣ.

Въ виду этого рѣшено обратиться къ редакціямъ московскихъ періодическихъ изданій съ покорнѣйшею просьбою прислать свои соображенія и возможныя свѣдѣнія по данному вопросу, адресуя предсѣдателю комиссіи В. А. Гольцеву (въ редакцію журнала „Русская Мысль“). Коммиссія находитъ, что весьма желательно было бы обсужденіе этого вопроса и въ печати.

Предпринятое академикомъ Л. Н. Майковымъ изданіе *сочиненій А. С. Пушкина* подвигается впередъ съ большимъ успѣхомъ. Г. Майкову удалось, сверхъ того, собрать нѣсколько матеріаловъ, дополняющихъ уже и безъ того громадную литературу о Пушкинѣ. Матеріалы эти вполнѣ пригодны для его біографіи.

Въ концѣ октября посѣтятъ Россію два извѣстныхъ французскихъ романиста *Поль Бурже* и *Гюгъ Леру*. Въ Петербургѣ и въ Москвѣ они будутъ читать лекціи. Г. Бурже избралъ темой для своихъ лекцій „положеніе современнаго романа“, а г. Леру — „любовь“. Г. Поль Бурже намѣренъ остаться въ Петербургѣ нѣсколько недѣль съ цѣлью изученія нравовъ русскаго общества.

Получено разрѣшеніе на устройство выставки печатнаго дѣла и утверждена ея программа. Произведенной баллотировкой избранными оказались: въ предсѣдатели бюро—Р. Р. Голике и въ товарищи—П. А. Михайловъ, С. М. Гаршинъ и С. Е. Добродѣевъ. Почетнымъ секретаремъ избранъ единогласно В. В. Собанинъ. Почетнымъ попечителемъ выставки предложенъ А. Ѳ. Бычковъ, предсѣдателемъ—М. И. Кази и его товарищемъ—А. А. Савурскій. Выставка будетъ открыта съ 16 февраля будущаго года въ теченіе 4 мѣсяцевъ. Помѣщеніе для нея пока намѣчено въ зданіи Соляного городка.

Въ Петербургѣ, на Волковомъ кладбищѣ, открытъ памятникъ на могилѣ извѣстнаго писателя *Шелгунова*. Памятникъ красивъ и изященъ: онъ представляетъ собою высокій постаментъ изъ чернаго мрамора, съ поставленнымъ на немъ и довольно похожимъ бюстомъ Шелгунова. Ради от-

крыліи онъ былъ убранъ большимъ количествомъ цвѣтовъ, а у подножія положены прекрасные вѣнки отъ редакціи „Русской Мысли“, „Русскаго Богатства“ и др.

9-го августа въ селѣ Верхнякахъ, Волынской губ., скоропостижно скончался извѣстный адвокатъ и писатель, *Евгеній Исаковичъ Утинъ*. Покойный, окончивъ курсъ въ С.-Петербургскомъ университетѣ, долго путешествовалъ по Европѣ и затѣмъ, возвратившись въ Россію, сталъ заниматься адвокатурой. На этомъ поприщѣ онъ быстро выдвинулся и занялъ среди присяжныхъ повѣренныхъ выдающееся положеніе. Онъ принималъ дѣятельное участіе въ „Вѣстникѣ Европы“, гдѣ напечаталъ цѣлый рядъ политическихъ и критическихъ статей. Кромѣ того, покойнымъ была издана книга о Румыніи и Болгаріи. Онъ былъ человѣкомъ отзывчивымъ на всякое доброе дѣло.

Принимая близко къ сердцу интересы литераторовъ, покойный былъ однимъ изъ наиболѣе видныхъ дѣятелей литературнаго фонда.

Въ *Воронежѣ* М. Н. Орлову разрѣшено именовать частную библіотеку „Никитинскою“, въ память воронежскаго поэта И. С. Никитина. Пріобрѣтенная имъ библіотека нѣкогда принадлежала поэту.

Газета „Кіевл.“ сообщаетъ, что *библіотека университета св. Владиміра* въ Кіевѣ обогатилась недавно цѣннымъ собраніемъ рукописей, принадлежавшихъ бывшему владимірскому губернатору І. М. Судіенко. Рукописи эти были собраны бывшимъ предсѣдателемъ кіевской археографической комиссіи М. І. Суліенко и его сыномъ. Собраніе хранилось въ Новгородъ-Сѣверскѣ и составляло часть библіотеки покойнаго. Въ числѣ рукописей много любопытныхъ документовъ и бумагъ, касающихся исторіи Малороссіи.

Въ *Кіевѣ* скончался извѣстный польскій поэтъ *Владиміръ Высоцкій*. Появившаяся около 10 лѣтъ тому назадъ его историческая поэма„ Laszka“ обратила на него вниманіе публики, причемъ интересъ къ его произведеніямъ усилили послѣдовавшіе вслѣдъ за нею сатиры „Nowe-Dziady“ и „Wszyscy za jednego“ („Всѣ за одного“). Книги эти выдержали три изданія. Польская критика возлагала большія надежды на Высоцкаго. Надежды въ извѣстной мѣрѣ поддерживали появившіяся вслѣдъ затѣмъ въ печати поэтическія произведенія Высоцкаго: „Las“ и „Oksana“, хотя въ нихъ авторъ и не сказалъ того новаго слова, котораго ожидали отъ него. Послѣднія его произведенія „Bociany“ и вышедшія недавно въ Кіевѣ „Bajki i satyry“ гораздо слабѣе прежнихъ, и критика отнеслась къ нимъ весьма строго.

13-го августа въ Курскѣ происходило торжество открытія памятника извѣстному поэту *И. Ѳ. Богдановичу*. Послѣ панихиды на могилѣ поэта и открытія памятника—въ зданіи губернскаго правленія инспекторомъ гимназіи А. Н. Гусаковскимъ была сказана рѣчь о литературной дѣятельности Богдановича. По четыремъ сторонамъ пьедестала памятника имѣются надписи. Первая:

„Поэту Ипполиту Ѳедоровичу Богдановичу. Род. 23-го декабря 1743 г. † 6-го января 1803 г.

Вторая:
„Терпѣніемъ своимъ, очистясь отъ грѣха,
Наружну красоту обратно получила —
Небесною росой она ее умыла,
И стала Душенька полна, цвѣтна, бѣла,
Какъ прежь сего была“.

Третья:
„Богатство мало веселитъ
И радость тотъ только вкушаетъ,
Съ другими кто ее дѣлитъ“.

Четвертая:
„Законъ временъ творитъ прекрасный видъ худымъ,
Наружный блескъ въ очахъ проходитъ такъ, какъ дымъ;
Но красоту души ничто не измѣняетъ—
Она единая всегда и всѣхъ плѣняетъ“.

Памятникъ И. Ѳ. Богдановичу изображаетъ Психею, держащую въ рукахъ небольшой сосудъ. Довольно большая статуя Психеи сдѣлана весьма художественно изъ бѣлаго мрамора; она изображаетъ стройную женщину. Фигура Психеи закутана въ древне-греческую тунику, ниспадающую легкими складками до-низу. Поверхъ туники повѣшенъ особый плащъ, прикрывающій руки, держащія сосудъ. Пьедесталъ сооруженъ изъ мрамора въ греческомъ стилѣ ..Только что открытый памятникъ не новый; онъ сооруженъ еще въ 1834 году на средства бывшаго курскаго губернатора П. Н. Демидова и былъ поставленъ на могилѣ поэта, останки котораго покоятся на курскомъ Всесвятскомъ кладбищѣ. Онъ тамъ простоялъ около 60 лѣтъ. Такъ какъ на кладбищѣ былъ недостаточный надзоръ, памятникъ сильно испорченъ. Въ виду этого, по иниціативѣ любителя археологіи Т. І. Вержбицкаго, памятникъ возобновленъ, а затѣмъ, по желанію курскаго общества, перенесенъ съ кладбища въ центръ города и поставленъ противъ присутственныхъ мѣстъ.

Какъ извѣстно, разрѣшена всероссійская подписка на сооруженіе *Тургеневу* памятника въ *Орлѣ*, но немалое число примѣровъ, и въ томъ числѣ примѣръ подписки на памятникъ Н. В. Гоголю, доказываютъ возможность, что десятки лѣтъ пройдутъ, пока будетъ собрана сумма, достаточная для увѣковѣченія памяти великаго писателя. Въ виду этого, по словамъ мѣстнаго корреспондента „Р. В.“, у нѣкоторыхъ изъ членовъ названнаго комитета явилась мысль – войти съ ходатайствомъ, чтобы на первыя собранныя суммы дозволено было построить каменное зданіе подъ существующую уже безплатную народную читальню имени И. С. Тургенева, помѣщающуюся въ наемномъ домѣ.

Капиталъ, пожертвованный *И. Г. Вучиною* для выдачи изъ процентовъ съ него преміи за драматическія произведенія для русскаго народнаго театра, достигъ къ 1-му мая 1894 г. 20,000 р., которые будутъ приносить дохода свыше 800 р. Историко-филологическій факультетъ новороссійскаго университета пришелъ къ мысли объ образованіи новой дополнительной преміи имени И. Г. Вучины за драматическія сочиненія. Въ виду этого, ректоръ университета сносился съ жертвователемъ, который письменно сообщилъ, что онъ, съ своей стороны, заранѣе изъявляетъ совершенное согласіе на все то, что по этому предмету угодно будетъ постановить правленію новороссійскаго университета. По ходатайству историко-филологическаго факультета, г. попечитель одесскаго учебнаго округа просилъ г. министра объ учрежденіи второй преміи въ 300 р. имени Вучины, и о дополненіи § 1-го положенія о преміи Вучины слѣдующимъ примѣчаніемъ: „На капиталъ, образовавшійся къ 1-му мая 1894 г. изъ остатковъ отъ невыданныхъ въ минувшіе годы премій (9,500 р., дающихъ процентовъ 376 руб. въ годъ), учреждается вторая премія въ триста рублей, имени И. Г. Вучины. На учрежденіе дополнительной преміи послѣдовало на-дняхъ согласіе г. министра народнаго просвѣщенія графа И. Д. Делянова.

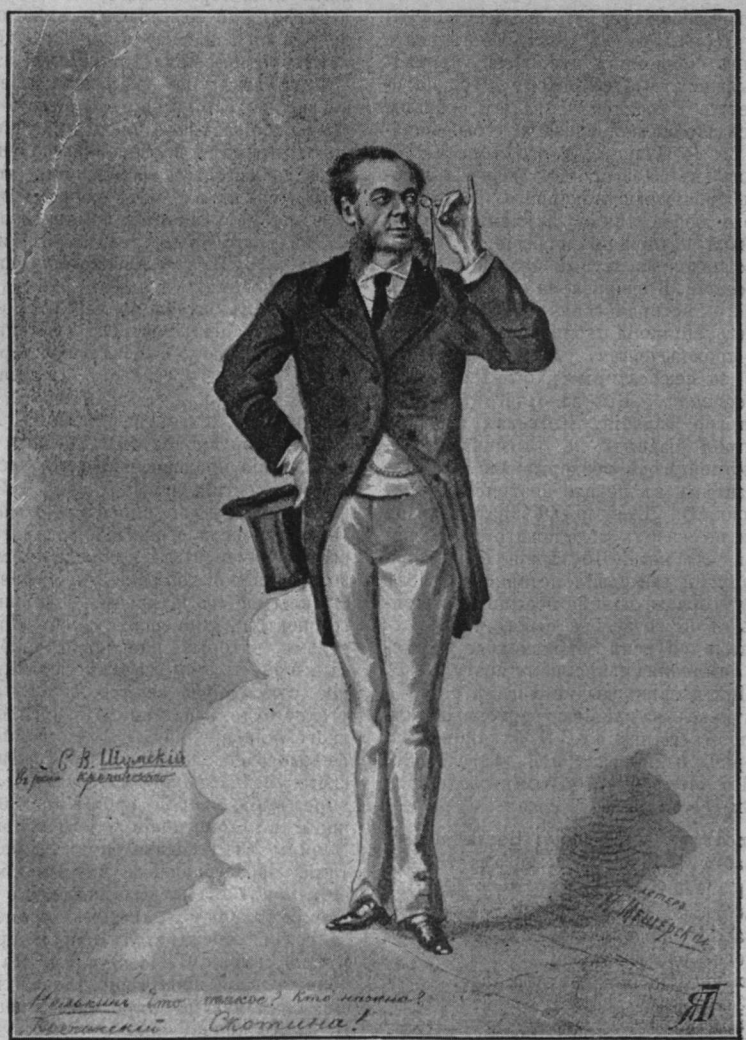
Надъ могилою *Лермонтова* въ его родовомъ имѣніи Тарханахъ, Чембарскаго уѣзда, Пензенской губерніи, сооружены родными и нѣ-

которыми почитателями поэта величественная часовня и памятникъ. М. Ю. Лермонтовъ похороненъ рядомъ съ бабкою, дѣдомъ и матерью въ общемъ склепѣ. Часовня надъ усыпальницею грозила окончательно разрушиться. На это обстоятельство обращали вниманіе литературнаго фонда передъ наступленіемъ 50-лѣтія со дня кончины Лермонтова, но фондъ не обратилъ на это заявленіе никакого вниманія. Въ новой часовнѣ устроено и спеціальное помѣщеніе для книги, куда заносятъ свои имена случайные путешественники, большею частью иностранцы, пріѣзжающіе въ Тарханы, чтобы поклониться праху поэта.

Въ *Самарѣ* учреждается общество книгопечатниковъ. Общество имѣетъ цѣлью оказывать своимъ членамъ матеріальную и нравственную поддержку.

Друзья и почитатели *И. А. Гончарова* намѣрены, по газетнымъ слухамъ, поставить покойному писателю памятникъ на краю обрыва Волги, въ нѣсколькихъ верстахъ отъ Симбирска, въ имѣніи А. В. Кипіяковой. Извѣстно, что здѣсь знаменитый романистъ задумалъ и написалъ лучшее свое произведеніе „Обрывъ“.

18-го августа исполнилось 25 лѣтъ со дня смерти *П. П. Ершова*, автора извѣстной сказки „Конекъ-Горбунокъ“ (род. 22 февраля 1815 г., скончъ. 18 августа 1869 г.). День этотъ не былъ ознаменованъ никакимъ чествованіемъ памяти покойнаго, кромѣ статей и замѣтокъ, помѣщенныхъ во многихъ органахъ періодической печати. О томъ, какъ почтили память покойнаго на его родинѣ, разсказываетъ нашъ тобольскій корреспондентъ.



Театральная хроника.

Москва.

Малый театръ открылъ зимній сезонъ, 16-го августа, комедіей А. С. Грибоѣдова „Горе отъ ума“ и водевилемъ Д. Ленскаго „Женихъ нарасхватъ“.

Въ теченіе зимняго сезона на сценѣ Малаго театра состоятся бенефисы г-жи Садовской, гг. Садовскаго, Рыбакова, Макшеева, Музиля и Гетцмана. Бенефисъ г. Садовскаго совпадаетъ съ 25-лѣтіемъ, а г. Гетцмана — съ 30-лѣтіемъ ихъ артистической дѣятельности.

Новая пьеса П. М. Невѣжина пойдетъ на сценѣ Малаго театра 7-го октября.

Н. М. Медвѣдева серьезно занемогла.

Изъ окончившихъ минувшей весной курсъ въ Императорской театральной школѣ ученицъ приняты на казенную сцену г-жи Садовская, Кашкарова, Киршнеръ и Русецкая.

Предполагавшійся осенью въ Маломъ театрѣ дебютъ бывшаго артиста театра Корша г. Людвигова состоится весною.

Театръ Корша. Кромѣ перечисленныхъ въ № 40 „Артиста“ въ труппу г. Корша приняты еще слѣдующія лица: В. П. Степанова, бывшая артистка Малаго театра, дебютировавшая съ большимъ успѣхомъ въ „Грозѣ“ ролью Варвары, и И. Н. Грековъ, также бывшій артистъ Малаго театра, дебютировавшій ролью Ахова въ комедіи „Не все коту масленица“.

Второй дирижеръ казеннаго балета П. П. Золотаренко окончательно оставилъ казенную сцену за выслугой пенсіи и служитъ въ театрѣ Корша.

Бенефисы артистовъ театра Корша распредѣлены слѣдующимъ образомъ: 30 сентября, бенефисъ г-жи Журавлевой; 7-го октября—г. Грекова, 14-го—г-жи Лодиной, 21-го—г-жи Никитиной, 28-го—г-жи Романовской, 4-го ноября—г. Добровольскаго, 11-го—г. Орленева, 18-го—г. Сашина, 25-го—г-жи Кошевой, 2-го декабря — г-жи Красовской, 9-го—Свѣтлова, 16-го — г. Звѣздича, 20-го—г-жи Омутовой, 10-го января — г. Вязовскаго, 13-го—г. Трубецкого, 27-го—г-жи Мартыновой, 3-го февраля—г-жи Яворской.

Театръ бывш. **Парадизъ,** перешедшій въ арендное содержаніе къ Д. А. Бѣльскому, сняло на зимній сезонъ товарищество драматическихъ артистовъ, въ составъ которыхъ вошли: г-жи Волгина, Кускова, Лола, Брянская-Коврова, Стрѣлкова, Тавридова, Отрадина, Грузинская, Незлобина и др. гг. Чарскій (представитель товарищества, Далматовъ, Людвиговъ, Перловъ, Максимовъ (А. М.), Петросьянъ, Неволинъ, Крамовъ, Григорьевъ, Главацкій и др. Спектакли начинаются 2 октября.

Театръ Солодовникова поспѣшно отдѣлывается. Открытіе сезона предполагается въ концѣ декабря. Дирекція театра принадлежитъ И. П. Артемьеву. Репертуаръ будетъ состоять изъ обстановочныхъ пьесъ. Формируется труппа, хоръ и оркестръ. Театръ будетъ оконченъ, вѣроятно, въ первыхъ числахъ ноября. Г. Артемьевъ въ этомъ сезонѣ намѣренъ давать обстановочныя пьесы въ народномъ духѣ и, по субботамъ, симфоническіе концерты. Организація оркестра поручена капельмейстеру Н. А. Мирскому.

Театръ Скоморохъ закончилъ лѣтній сезонъ 8-го сентября. Въ зимнемъ сезонѣ репертуаръ предполагается вести тотъ же, не исключая и оперетокъ. Открытіе зимняго сезона состоялось 16-го сентября „Ревизоромъ“. Затѣмъ репертуаръ пошелъ смѣшанный: „За монастырской стѣной“, „Майская ночь“, „Женитьба“, „Боккачіо“, „Новое обозрѣніе Москвы“, „Бѣдность не порокъ“, „Бракоразводный процессъ“, „Татьяна Рѣпина“, „Эсмеральда“ и т. д. Не довольствуясь этимъ смѣшеніемъ на одной сценѣ, въ исполненіи одной и той же труппы, почти всѣхъ видовъ сценическихъ представленій, дирекція „Скомороха“ анонсируетъ еще и о предполагаемой постановкѣ двухъ оперъ: „Жизнь за Царя“ и „Волшебный стрѣлокъ“.

Новый зимній театръ г. Щукина, въ Каретномъ ряду, откроетъ свои двери для публики въ концѣ октября. При театрѣ разбиваютъ садъ съ фонтанами для лѣтнихъ гуляній.

Клубныя сцены. Спектакли на сценѣ Нѣмецкаго клуба будутъ ставиться подъ управленіемъ А. М. Коралли-Торцова. Въ составъ труппы вошли: г-жи Бурдина (ком. старуха), Андреева-Любавина (драматическая), Морозова (ing. com.), Лежнева (ing. dram.), Серпская, гг. Лавровскій (герой-любовникъ), Коралли-Торцовъ (комикъ), Яковлевъ-Востоковъ, Павленковъ и др. Спектакли начались 11-го сентября „Каширскою Стариной“. Въ первыхъ спектакляхъ принялъ участіе А. А. Разсказовъ, выступившій въ комедіи „Правда хорошо, а счастье лучше“ (унтеръ Грозновъ) и въ фарсѣ „Разрушеніе Помпеи“ (антрепренеръ).

Сцена „Охотничьяго клуба“ будетъ въ этомъ сезонѣ находиться въ завѣдываніи Общества искусства и литературы.

Лѣтній сезонъ. Опереточные спектакли въ театрѣ „Аркадія“ принесли дирекціи дефицитъ. Артисты, впрочемъ, получили жалованье сполна. Послѣдній спектакль, назначенный на 30 августа, не состоялся, такъ какъ двери театра, несмотря на собиравшуюся къ спектаклю публику, оказались запертыми.

Театръ „Фантазія“ закончилъ сезонъ, по слухамъ, также съ большимъ дефицитомъ.

Театръ „Скоморохъ“ далъ дирекціи за лѣтній

сезонъ, несмотря на затраты по устройству сада, небольшой барышъ.

Для дачныхъ театровъ въ матеріальномъ отношеніи сезонъ закончился очень печально. Болѣе или менѣе удовлетворительные результаты получились у товарищества, игравшаго въ селѣ Богородскомъ. Товарищество, дававшее спектакли въ Кунцевскомъ театрѣ, не получило ничего за свой трудъ. Въ Кусковѣ дирекція С. П. Ланина за 34 спектакля получила 8,600 руб. и убытку понесла около $2^1/_2$ тыс. руб. На слѣдующіе два лѣтніе сезона Кусковскій театръ снятъ также г. Ланинымъ.

Разныя извѣстія. Съ 1-го сентября въ Москвѣ выходитъ ежедневная газета „Театральныя Извѣстія".

Для любительскихъ спектаклей приспособляется помѣщеніе въ домѣ Романова, на Тверскомъ бульварѣ

Въ Замоскворѣчьи, въ д. Кузина, предполагаетъ ставить спектакли А. А. Разсказовъ.

Въ ноябрѣ прибудетъ въ Москву нѣмецкая артистка Александра Віарда со своей труппой. Г-жа Віарда, играющая Донъ-Карлоса и Уріэля-Акосту, выступитъ еще въ „Медеѣ", „Деборѣ" и въ новой пьесѣ Рихарда Фосса „Александра". Артистка дастъ въ Москвѣ всего 5 спектаклей; затѣмъ она будетъ играть въ Петербургѣ и Ригѣ.

Артистъ Малаго театра О. А. Правдинъ перевелъ на нѣмецкій языкъ „Бѣшеныя деньги" А. Н. Островскаго и, по слухамъ, предполагаетъ поставить свой переводъ на сценѣ одного изъ берлинскихъ театровъ.

Петербургъ.

Маріинскій театръ. По слухамъ, характерной танцовщицѣ М. М. Петипа, заканчивающей въ этомъ сезонѣ срокъ своей службы, будетъ предложено остаться по контракту въ составѣ балета.

Передаютъ слѣдующія подробности о состояніи получившей осенью прошлаго года тяжкія ожоги артистки петербургскаго балета г-жи Андерсонъ. Врачи окончательно высказались противъ того, чтобы М. К. Андерсонъ танцовала. Талантливая танцовщица волей-неволей должна будетъ покинуть сцену. Дирекція Императорскихъ театровъ не только обѣщала ей соотвѣтствующій и установленный годовой окладъ въ видѣ пожизненной пенсіи, но и бенефисъ, въ которомъ г-жа Андерсонъ появится на сценѣ въ неутомительномъ „па" и лично простится съ публикой.

Изъ состава балетной труппы казеннаго театра, въ нынѣшнемъ году, вышла, по слухамъ, Е. И. Предтечина, выслужившая полный срокъ службы. Г-жа Предтечина получила пенсію въ размѣрѣ годового оклада содержанія.

Въ балетѣ кромѣ балерины г-жи Леньяни, даются бенефисы прощальные М. М. Петипа за выслугу лѣтъ и М. К. Андерсонъ.

Балерина г-жа Гантенбергъ, подвизавшаяся лѣтомъ на сценѣ московскаго театра „Фантазія", приглашена на зимній сезонъ на петербургскую Императорскую сцену.

Александринскій театръ. Русскіе драматическіе спектакли открылись въ Александринскомъ театрѣ 30-го августа никогда еще невиданною въ Петербургѣ комедіею А. Н. Островскаго „Комикъ XVII столѣтія". Затѣмъ въ продолженіе сезона будутъ поставлены: хроника Шекспира „Генрихъ IV", съ г. Давыдовымъ въ роли Фальстафа, „Отчій домъ" Зудермана, съ г-жею Савиной въ главной роли, драма И. В. Шпажинскаго „Темная сила" и комедія Вл. И. Немировича-Данченко „Золото".

Въ наступающемъ зимнемъ сезонѣ слѣдующія лица изъ состава александринской труппы получаютъ бенефисы: г-жи Сабурова (за 50-лѣтнюю службу), Жулева, Савина, гг. Писаревъ (за 10-ти лѣтнюю службу) и режисеръ г. Ѳедоровъ-Юрковскій.

Предполагаютъ, что въ бенефисъ М. И. Писарева, пойдетъ новая пьеса г-жи Лидіи Пашковой, присланная въ дирекцію изъ Парижа и находящаяся теперь на разсмотрѣніи театрально-литературнаго комитета. Новая пьеса, оканчиваемая артистомъ А. Ф. Ѳедотовымъ, по всей вѣроятности, дана будетъ въ бенефисъ г-жи Жулевой.

Передаютъ, что предполагается почтить память баснописца И. А. Крылова особымъ спектаклемъ въ который пойдетъ пьеса, составленная изъ его басенъ.

16-го августа исполнилось двадцать пять лѣтъ со дня перваго дебюта въ отвѣтственной роли артистки М. Г. Савиной. 16-го августа 1869 г. г-жа Савина выступила на сценѣ Минскаго театра въ роли Глашеньки въ водевилѣ „Бѣдовая бабушка".

Михайловскій театръ. Представленія французской труппы начались 15-го сентября. Изъ новыхъ актеровъ публикѣ предстоитъ познакомиться съ г. Полемъ Ренэ, который приглашенъ для замѣны г. Дюмени въ комической части исполнявшагося этимъ артистомъ репертуара. Кромѣ того, приглашена на небольшія роли г-жа Ретклифъ.

Балетные спектакли открылись въ этомъ сезонѣ „Гарлемскимъ Тюльпаномъ" съ г-жей Іогансонъ въ главной роли. Какъ говорятъ, въ Михайловскомъ театрѣ предполагается дать новый балетъ М. Петипа „Пробужденіе Флоры", поставленный лѣтомъ въ Петергофѣ. Балерина г-жа Леньяни возвращается въ Петербургъ въ октябрѣ. Въ серединѣ сезона въ Маріинскомъ театрѣ возобновляется любимый когда-то публикой балетъ „Конекъ-Горбунокъ" С. Леона.

Красносельскій театръ. Обычная серія спектаклей въ Красносельскомъ театрѣ закончилась 7-го августа. Красносельскій театръ предполагается перестроить изъ деревяннаго въ каменный.

Василеостровскій театръ. Дирекція василеостровскаго театра отъ Общества дешевыхъ столовыхъ и чайныхъ и домовъ трудолюбія въ С.-Петербургѣ открыла зимній сезонъ 4-го сентября. Спектакли будутъ даваемы ежедневно, за исключеніемъ субботъ. Дирекція, желая сдѣлать спектакли общедоступными, нашла возможнымъ оставить и на зимній сезонъ тѣ же уменьшенныя цѣны мѣстамъ, какія были установлены для лѣтнихъ праздничныхъ спектаклей. Открытъ абонементъ на стулья первыхъ четырехъ рядовъ. Абонементный билетъ не именной и можетъ быть передаваемъ во всякое время другому лицу, такъ что на одинъ билетъ можетъ абонироваться цѣлая группа лицъ. Цѣны для абонирующихся значительно уменьшены. Абонементъ на весь зимній сезонъ (135 спектаклей) стоитъ: стулъ перваго ряда—135 р., второго, третьяго и четвертаго рядовъ—108 р.

Театръ бывш. **Кононова.** Въ теченіе октября и ноября мѣсяцевъ четыре раза въ недѣлю предполагаются спектакли гастролирующей нѣмецкой драматической труппы.

Акваріумъ. Въ Петербургѣ находится, по словамъ петербургскихъ газетъ, провинціальный артистъ г. К., прибывшій для переговоровъ съ г. Александровымъ о снятіи его театра въ Акваріумѣ для одного изъ провинціальныхъ товариществъ. Театръ Акваріума сданъ подъ

оперу съ 25 го декабря, а до того времени пока еще свободенъ со дня окончанія лѣтнихъ спектаклей г. Гюнсбурга и, вѣроятно, г. К. съ владѣльцемъ театра въ условіяхъ сойдутся. Репертуаръ упомянутое товарищество предполагаетъ вести исторической драмы и мелодрамы. Цѣны мѣстамъ въ предполагаемыхъ спектакляхъ хотятъ назначить минимальныя, разсчитывая на небогатую публику окружающихъ Акваріумъ околотковъ. Первый рядъ креселъ—1 р. 50 коп. и послѣднее мѣсто 15 к. Послѣднее обстоятельство пожалуй можетъ послужить ручательствомъ за успѣхъ предполагаемаго дѣла. Въ Петербургѣ, за исключеніемъ Василеостровскаго театра, нѣтъ приличныхъ общедоступныхъ спектаклей въ зимнее время.

Малый театръ. Г. Пальмъ, антрепренеръ Малаго театра окончательно отказался отъ оперы и въ нынѣшнемъ году будетъ ставить одну лишь оперетку.

Театръ Неметти на зимній сезонъ снятъ г. Горинымъ-Горяйновымъ. Въ Москвѣ для театра Неметти сформирована драматическая труппа. Въ составъ этой труппы вошли: г-жи Глама-Мещерская, Медвѣдева (Е. Г.), Аграмова, Арцыбашева (до 14 октября), Кромская, Мельникова; гг. Павловъ, Ленни, Полонскій (до 14 октября), Глуминъ, Горинъ-Горяиновъ, Громскій, Зубовъ. Режиссеръ г. Ленни, помощникъ режиссера г. Шухминъ.

Клубныя сцены. Режиссированіе спектаклей въ Русскомъ купеческомъ обществѣ для взаимнаго вспомоществованія поручено, по слухамъ, бывшему артисту Императорскихъ театровъ г. Лирскому.

Спектакли въ первомъ общественномъ собраніи пойдутъ подъ управленіемъ г-жи Ростовцевой-Шмидтгофъ. Въ труппу приглашены, между прочимъ, провинціальные артисты: г-жа Піунова-Шмидтгофъ, г. Кремлевъ и другіе.

Лѣтніе театры. На Лахтѣ куплено мѣсто подъ постройку театра. Театръ этотъ будетъ лѣтнимъ, откроется только въ маѣ 95 года.

Театръ „Озерки“ *(отъ нашего корреспондента).* Лѣтній сезонъ драматической труппы подъ управленіемъ П. А. Струйской закончился комедіей Невѣжина „На выбкой почвѣ“. При солидной труппѣ, стоющей болѣе трехъ тысячъ рублей въ мѣсяцъ, г-жа Струйская сдѣлала всю новую обстановку, какъ то декораціи, мебель, костюмы и пр., приглашала гастролеровъ и заставила публику интересоваться многими спектаклями. Всѣхъ спектаклей было поставлено 50 въ Озеркахъ и 12—въ Ораніенбаумѣ. Валовая цифра сбора—около 12 тысячъ, что составитъ почти 200 р. за спектакль. Репертуаръ пьесъ былъ преимущественно серьезный. Режиссеромъ Озерковскаго театра въ послѣднемъ мѣсяцѣ за отъѣздомъ г. Звѣздича былъ г. Ильковъ. Сезонъ продолжался съ 15 мая по 30-е августа, т. е. три съ половиною мѣсяца, и за это время было заплачено 4000 руб. аренды владѣльцу театра г. Александрову. Несмотря на солидный убытокъ (около 6000 руб.), г-жа Струйская сняла озерковскій театръ на слѣдующія пять лѣтъ за семь тысячъ рублей ежегодной платы.

Въ Теріокахъ отстроенъ курзалъ съ большимъ танцовальнымъ заломъ, съ паркетными полами и небольшою сценой. Кромѣ зала есть еще цѣлый рядъ комнатъ. Курзалъ очень красивой архитектуры и построенъ на сумму въ 12,000 марокъ, полученную изъ финляндскаго банка. Курзалъ принадлежитъ „Обществу благоустройства дачной жизни“, т.-е. составляетъ собственность теріокскихъ дачниковъ. Спектакль первый состоялся 7-го августа.

Разныя извѣстія, „Столичный артистическій кружокъ“ преобразовался въ „Литературно-художественный клубъ“.

5-го сентября, въ Императорскомъ театральномъ училищѣ происходили экзамены. Прошеній было подано 32; принято 10 учениковъ (6 женщинъ и 4 мужчинъ).

Одною изъ первыхъ новинокъ нѣмецкой труппы, начинающей спектакли свои въ серединѣ сентября въ залѣ Павловой, будетъ „Гроза“ Островскаго, переведенная съ русскаго языка на нѣмецкій Оберталемъ.

На будущій годъ Беклешовскій садъ остался за М. А. Александровымъ. Въ немъ будетъ построенъ новый театръ для драматическихъ представленій.

Некрологъ. 18-го сентября скончался артистъ балетной труппы Императорскихъ театровъ Тимофей Алексѣевичъ Стуколкинъ. Смерть послѣдовала отъ разрыва сердца, въ уборной Михайловскаго театра, во время исполненія балета „Коппелія“, въ которомъ Т. А. игралъ роль Коппеліуса. Въ одномъ изъ слѣдующихъ №№ „Артиста“ будутъ напечатаны воспоминанія покойнаго Т. А. Стуколкина, прослужившаго сценѣ около 50 лѣтъ.

Провинція.

Зимній сезонъ.

Составъ труппъ.

Вильно. Драматическая и опереточная труппа, подъ управленіемъ г. Незлобина: гг. Стрѣльскій (драматическій резонеръ), Незлобинъ (фатъ), Ленни (комикъ), Анчаровъ-Эльстонъ (драматическій любовникъ), Бравичъ (резонеръ), Вилинскій (опереточный теноръ), Мурскій (любовникъ и опереточный простакъ), Михаленко (простакъ), Грузинскій-Самаровъ (2-й комикъ), Нероновъ (2-й резонеръ), г-жи Алексѣева (драматическія роли), Весеньева (grande coquette), Добротини (опереточная пѣвица), Муравская (ing. dram.), Коммиссаржевская (ing. com.), Карпенко (комическая старуха), Смирнова (водевильная), Тираспольская, Алибина и др. Режиссеръ г. Стрѣльскій, помощникъ режиссера г. Тупковъ.

Владиміръ. Дирекція Драматическо-музыкальнаго общества. Драматическая труппа: гг. Борецкій (любовникъ), Татариновъ (простакъ), Разсатовъ (драм. резонеръ), Бурлаковъ (характерныя), Владиміровъ (фатъ), Холмскій (любовникъ и фатъ), г-жи: Холмская (драматическая), Кирилова (комическая старуха), Панаева (ing- dram.), Халатова (водевил. съ пѣніемъ), Подгурская (инженю). Режиссеръ г. Разсатовъ, суфлеръ г. Дмитріевъ.

Вологда. Драматическое товарищество подъ управленіемъ А. И. Громова: г-жи Щеглова, Таманцева, Иванова, Бартенева, Громова, Зоренко, Жданова, Золотарева, Нѣгина, Каткова; гг. Громовъ, Волжинъ, Тамарскій, Муравлевъ, Соколовъ, Максимовичъ, Жановскій, Поляковъ, Костинъ, Петровъ-Самаринъ, Свирскій, Денисовъ, Думновъ. Главный режиссеръ г. Громовъ, помощники: по административной части г. Свирскій, по хозяйственной г. Костинъ, суфлеръ г-жа Дульцева, костюмеръ г. Агарковъ, декораторъ г. Дементьевъ.

Воронежъ. Городской театръ. Драматическая и оперная труппа. Дирекція г Косырева. Оперная труппа: г-жи Марина (сопрано), Крапоткина и Карпантье (лирическія), Викторова (меццо-сопрано), Тимофеева (контральто), гг. Касиловъ и Серебряковъ (тенора), Кателли, Егіазаровъ и Поплавскій (баритоны), Бреви и Градцовъ (басы). Драматическая труппа: г-жи Дунаева (ing. dr. и com.), Азарова (ingénue) и др. гг. Ме-

щерскій (драматическій любовникъ), Мериссонъ (комикъ) и пр. Главный режиссеръ г. Перовскій. Главный капельмейстеръ г. Шпачекъ.

Гельсингфорсъ. Антреприза Н. И. Мерянскаго. Въ составъ труппы между прочимъ входятъ г-жи Кригеръ (ingénue), Кручинина (ing. dram), гг. Славянскій (комикъ-резонеръ), Ладовъ (резонеръ), Кригеръ (простакъ) и Федоровъ (2-й комикъ).

Екатеринбургъ. Драматическое товарищество, сформированное Т. И. Понизовской: г-жи Понизовская (драматич. роли), Доброклонская (ing. dram), Волынцева (gr. coquette), Сѣверская (gr. dame), Линовская (ком. старуха), Гринева (водев. съ пѣніемъ), Сергѣева (ing. com.), Гурьева, Ивановская, Гусева (2-ыя роли), гг. Зуевъ-Заировъ (любовникъ-герой), Минскій (характерн. роли), Горинъ-Гульшинъ (драмат. резонеръ), Печоринъ (комикъ-резонеръ), Павловскій (любовникъ-фатъ), Лирскій (характерн. роли), Сквозниковъ (простакъ), Залѣсовъ (бытовой любовникъ), Стенинъ (2-й любовникъ), Царевишниковъ и Власовъ. Режиссеръ и администраторъ А. Ф. Понизовскій, суфлеръ г. Полубинскій, декораторъ г. Матусевичъ.

Елецъ. Драматическое товарищество подъ управленіемъ г-жи Сахаровой: г-жи Афанасьева (драм. героиня), Павлова (grande-coquette), Сахарова (пожилыхъ grande-dame), Полонская (бытов. и характ. роли), Турская (ing. com. и опереточ.), Августова (водев.), Матросова (комич. роли), Сумбатова (ing. dram.), гг. Баскаковъ (любовникъ), Никольскій (герой-резонеръ), Соколовъ (быт. резонеръ), Гепне (люб.-фатъ), Быстровъ (комикъ-резонеръ), Лаухинъ (резонеръ), Суревичъ (ком.-резонеръ), Невѣровъ (простакъ), Бродскій (2-й любовникъ). Суфлеръ г. Лихачевъ. Помощникъ режиссера г. Васильевъ.

Закаспійскій край (Асхабадъ, Самаркандъ, Ташкентъ, Маргеланъ). Драматическая труппа подъ управленіемъ г. Кручинина: г-жи Кручинина-Вознесенская (ing. dram), Лавровская (gr. dame), Яблочкина (комич. старуха), Вознесенская (драмат. старуха), Колосова (водевильная), Верховская (субретка); гг. Кручининъ (герой-любовникъ), Вознесенскій (др. резонеръ), Журинъ (характерн. роли), Головинъ (комикъ-буфъ), Днѣпровъ (простакъ), Борисла́вскій (ком.-резонеръ), Потаповъ (водевильный). Режиссеръ г. Вознесенскій, помощникъ режиссера г. Александровъ, суфлеръ г. Малиновскій.

Иркутскъ. Временный театръ. Драматическая и опереточная труппа подъ управленіемъ г. Вольскаго: г-жи Киселева (драматическая), Вейманъ (инженю драмат.), Попова (лирическая пѣвица), Доманина (водевильная и каскадная), Смирнова (комическая старуха), Никольская (драматическая старуха), Тоскина и Нефедьева (2-я роли), гг. Кравченко (любовникъ-герой), Вольскій (характерныя роли), Львовъ (драматическій резонеръ), Давѣринъ-Кравченко (теноръ), Лавровъ (комикъ), Камскій (любовникъ), Пиняевъ (простакъ съ пѣніемъ), Французовъ (баритонъ), Черняевскій (комикъ-резонеръ). Главный режиссеръ г. Кравченко, помощникъ режиссера г. Володинъ, суфлеръ г. Тоскинъ.

Казань. Оперная труппа подъ управленіемъ г. Унковскаго: г-жи Бруно (драм. сопрано), Шоръ (колор. сопрано), Лавровская-Свѣнцицкая (второе сопрано), Томская (драм. меццо-сопрано), Андреева (лирич. меццо-сопрано), Шубина (контральто), гг. Дувиклеръ, Соколовъ, Лугарти и Южинъ (тенора), Унковскій и Франковскій (баритоны), Дементьевъ, Петровъ и Шаляпинъ (басы), Плотниковъ и Алмазовъ (капельмейстеры). Режиссеръ г. Боголюбовъ. Составъ драматической труппы см. *Саратовъ*.

Калуга. Городской театръ. Антреприза С. Ф. Киселевой, опереточная труппа: Святловская (лирическая пѣвица), Тонская (каскадныя партіи), Трофимова (комическ. старуха) Муравьевъ-Свирскій и Семеновъ-Самарскій (баритоны), Голубковъ (теноръ), Степановъ-Горскій (комикъ), Качинскій, Мировъ, Давѣриновъ (вторыя роли). Капельмейстеръ г. Бородкинъ. Хормейстеръ г. Чижикъ. Суфлеръ г. Востоковъ.

Кіевъ. Городской театръ. Оперная труппа: драматическое сопрано — артистка Императорскихъ театровъ г-жа Зыбина, сопрано mezzo cagastège и драм. г-жа Веселовская, лирическое колоратурное сопрано г-жи Маршадъ и Сѣтова, драмат. меццо-сопрано г-жа Корецкая, меццо-сопрано г-жа Азерская, контральто г-жа Юшкевичъ-Лихомская, меццо-сопрано на 2-я роли г-жа Бичурина 3-я, сопрано на вторыя роли г-жи Лукина, Мельникова, меццо-сопрано на вторыя роли г-жа Роговская. Драматическіе тенора: съ 8 сентября по 23 ноября артистъ Императорскихъ театровъ г. Преображенскій, а затѣмъ съ 1 декабря до конца сезона г. Медвѣдевъ; теноръ mezzo cagastège г. Морской, лирическіе тенора гг Борисенко, Арцимовичъ, 2-й теноръ г. Свивакъ; первые баритоны гг. Виноградовъ, Свѣтловъ, лирическій баритонъ г. Образцовъ; басы гг. Ильяшевичъ, Островидовъ и Горяиновъ, басъ comprimario г. Гагаенко, басъ на 2-я роли г. Дисненко, капельмейстеръ г. Пагани, 2-й капельмейстеръ г. Швейковскій, хормейстеръ г. Оскнеръ, режиссеръ г. Дума, помощникъ режиссера г. Гринбергъ, суфлеръ Кравецкій, балетмейстеръ г. Ленчевскій. Балетъ изъ 4 паръ. Оркестръ изъ 46 музыкантовъ. Хоръ изъ 50 человѣкъ.

Театръ Соловцова. Драматическая труппа: г-жи Глѣбова, Велизарій, Днѣпрова, Немировичъ, Шаровьева, Инсарова, Чужбинова, Измайлова, Никитина, Катаева и др.; гг. Соловцовъ, Киселевскій (съ 15 ноября), Чужбиновъ, Недѣлинъ, Агаревъ, Чинаровъ, Долиновъ, Поповъ, Островскій, Борисовъ, Осмоловскій, Кнорье, Львовъ. Суфлеръ г. Ивасенко. Дирижеръ г. Черняховскій.

Минскъ. Городской театръ. Драматическое товарищество подъ управленіемъ г. Волгина. Главные персонажи: гг. Вольфъ (драматическій любовникъ), Кварталовъ (роли стариковъ), Волгинъ (характерныя роли), Эльканъ (любовникъ), Дубровскій (драм. резонеръ), Митрофановъ (фатъ), Уваровъ (простакъ), Владиміровъ (комикъ-резонеръ) Яхимовичъ, Пановъ, Фуссъ и Мировичъ (2-я роли); г-жи Покровская-Волгина (драматическая). Томшева (ingénue dram. et com.), Энгельгардъ (вод. и роли кокетокъ), Колосова (ing. com.), Владимірова (драм. стар.), Зрудельская (ком. стар.), Гарина (вод.), Сонина и Соколова (2-я роли).

Могилевъ (губернскій). Драматическое товарищество И. С. Савина. Приглашены: г-жи М. С. Савина (драматическая), Волынцева (инженю), Волкова (старуха), Варина (роли субретокъ), Кармина (2-я роли); гг. Савинъ (характерныя роли), Чернявскій (комикъ), Бороздинъ (фатъ резонеръ), Печоринъ (2-я роли) и др. Суфлеръ г. Флоренсъ. Распорядитель по хозяйственной части И. С. Савинъ.

Нижній-Новгородъ. Драматическое товарищество подъ управленіемъ г. Собольщикова-Самарина: г жа Пальмина (драматическ. роли), Лучинина (ingénue comique), Карцева (grande dame). Славичъ (комич. старуха): гг. Собольщиковъ-Самаринъ (герой), Демиръ (фатъ и jeune-comique), Аркунинъ (любовникъ), Ершовъ (комикъ) и др.

Новочеркасскъ. Городской театръ. Опера и драма подъ управленіемъ г. Скуратова. Составъ труппы: гг. Бобровъ (баритонъ), Гарденинъ (те-

норъ), Горскій (теноръ), Бестрихъ (басъ), Лоренцъ (басъ и баритонныя партіи), Скуратовъ (любовникъ-герой), Черновъ (резонеръ), Богдановъ (комикъ), Крамской-Сельскій (комикъ и характерныя роли), Надлеръ (драм. резонеръ), Степановъ (ком.-резонеръ), Двинскій (любовн.), Ведищевъ, Пузановъ, Шабахинъ (2-я роли), г-жи Львова (лирическая), Калмыкова (каскадная), Делина (меццо-сопрано), Некрасова (ingénue), Чекалова (старуха), Кривская (пожил. gr. dame), Дагмарова (драматическая), Рѣпникова (ing. com.), Строгонова (характер. роли), Вержбицкая, Натансонъ, Ястребова (2-я роли). Суфлеръ г. Быстролетовъ. Капельмейстеръ г. Балкашинъ-Карскій.

Одесса. Городской театръ. Антреприза Товарищества Гедлевичъ, Гордѣевъ, Супруненко. Итальянская опера: драматическія сопрано: г-жи Бордальба и Ребуффини, колоратурныя сопрано: г-жи Угеттъ и Роза Траунеръ, меццо-сопрано: г-жи Массъ и Кваини. Тенора: гг. Дюро, Пандольфини и Мастробуоно, баритоны: гг. Пессина, Урбинати и Полли, басы: гг. Сабеллико, Вентурини и де-Пробицци. Компримаріи: г-жа Массини, гг. Табеллини и Сальворани. Балетмейстеръ г. Риццо, prima-балерина г-жа Босси. Начало оперныхъ спектаклей предположено въ половинѣ ноября. До того же времени, съ 1 сентября, на сценѣ городского театра играетъ товарищество драматическихъ артистовъ подъ управленіемъ г. Синельникова. (См. *Ростовъ на-Дону*). Въ Одессѣ въ составъ Товарищества входитъ также г. Киселевскій.

Русскій театръ. Опереточная труппа подъ управленіемъ Ю. А. Ліанова: г-жи Шеръ, Марченко, Терачіано, Ларизина, Струйская, Скавронская, Ларина, Смирнова, Вольская, гг. Рутковскій, Долинскій, Ліановъ, Фигуровъ, Молдавцевъ, Жилинъ, Степановъ-Горскій, Николинъ, Скуратовскій, Вольскій, Глаубенъ. Помощникъ режиссера г. Финоки, дирижеры гг. Тонни и Каратаевъ, хормейстеръ г. Гольдштейнъ.

Орелъ. Драматическая труппа подъ управленіемъ г. Соколова-Жамсонъ: г-жи Рокре (бытовая и героиня), Делормъ (grande-dame и старуха), Кондорова (grande-coquette), Лепетичъ (ing. com. и водевильн.), Ольгина (ing. dram.), Разсказова (комическая старуха), Курганова (2-я роли), Маріо (2-я роли), гг. Соколовъ-Жамсонъ (комикъ), Дьяконовъ (любовникъ) Бураковскій (комикъ-резонеръ), Лепетичъ (простакъ и водевильный), Дебрюксъ (драматическій резонеръ), Сабуровъ (салонный любовникъ), Андреевъ (2-я роли).

Пенза. Товарищество драматическихъ артистовъ подъ управленіемъ гг. Дубовицкаго и Похилевича: г-жи Виноградская (ing. dram.), Стрѣшнева (ing. com. и водевильная), Барнесъ (водевильная съ пѣніемъ и ing.), Алексѣева (комическая старуха), Кремлева, Тамарова, Баранова, Рѣшимова (2-я роли), гг. Вехтеръ (драматическій резонеръ), Несмѣльскій (драматическій любовникъ), Похилевичъ (простакъ), Дубовицкій (любовникъ-фатъ), Пронскій, Веденскій и Камскій (вторыя роли). Режиссеръ г. Похилевичъ.

Пермь. Опереточно-драматическая труппа подъ управленіемъ П. П. Медвѣдева: г-жи Звѣздичъ (ingénue dramat. и grande coquette), Муратова (меццо-сопрано), Петрова (лирическая примадонна), Лорина (меццо-сопрано), Эршлеръ (сопрано и водев.), Щетинина (1-ая комич. старуха), Голодкова (2-я комич. старуха), Камская (на роли субретокъ) и др., гг. Лепковскій (премьеръ въ комедіи), Кубанскій (баритонъ), Писаревъ (теноръ), Гусевъ (резонеръ и типичн. роли), Щетининъ (комикъ-буффъ для оперетки), Дольскій (фатъ-простакъ), Медвѣдевъ (характерныя роли и серьезный комикъ) и др. Хоръ для оперетокъ изъ 18 человѣкъ, концертный оркестръ подъ управленіемъ дирижера Гойеръ, декораторъ художникъ г. Востоковъ Также будетъ поставлено нѣсколько оперъ: „Травіата“, „Галька“, „Карменъ“, „Аскольдова могила“, „Дочь 2-го полка“ и друг.

Ревель. Въ наступившемъ сезонѣ въ городскомъ театрѣ предполагается рядъ русскихъ драматическихъ спектаклей подъ управленіемъ г. Волконскаго, заключившаго, по словамъ „Рев. Изв.“, контрактъ съ директоромъ ревельскаго театра г. Берентомъ. Первая серія спектаклей, составленныхъ изъ классическаго репертуара, начнется въ концѣ сентября. Въ составѣ ревельской труппы называютъ: г-жъ Гламу-Мещерскую, Владимірову, Каренину, Мельникову, Лорину, Варламову, Казину, Градовскую, Деборнъ, Васильеву; гг. Тинскаго, Быховца-Самарина, Аткарскаго, Волгина, Печорина, Макарова-Юнева, Борисова и Чернова. На гастроли будутъ приглашены артисты Императорскихъ театровъ.

Рига. Драматическая труппа, сформированная г-жей Щербаковой: г-жи Щербакова (инженю-драмат.), Павлова (драм. роли), Арцыбашева (инженю-комикъ и водевильная), Эйлеръ (инженю-комикъ), Семенова (ком. старуха), Е. Н. Бѣльская (grande dame и драматическая старуха), Иванова, Дараганъ, Петрова; гг. Яновъ (первый любовникъ), Вербинъ (комикъ), Строителевъ (драматическій резонеръ), Ильковъ (комикъ-резонеръ и характ. роли), Поликарповъ (простакъ), Полонскій (фатъ), Печоринъ, Нальскій, Щербаковъ и др. Режиссеръ г. Яновъ. Помощникъ режиссера г. Петровъ. Суфлеръ г. Горскій. Декораторъ г. Завадскій. Распорядитель г. Щербаковъ.

Ростовъ на-Дону. Театръ г. Асмолова. Драматическое товарищество подъ управленіемъ г. Синельникова: г-жи Любарская, Летаръ, Синельникова, Лидина, Піунова, Струсь 1-я, Тамарина, Милославская, Волкова, Александрова, Левицкая, Аввакумова, Донецкая, Стенина, Струсь 2-я, гг. Рощинъ-Инсаровъ, Тинскій, Соколовскій, Синельниковъ, Милославскій, Михайловъ, Медвѣдевъ, Либаковъ, Капитолинъ, Вейхель, Леонтьевъ, Дунаевъ. Режиссеръ г. Синельниковъ, помощникъ режиссера г. Сѣницкій. Суфлеры гг. Монаховъ и Цывинскій. Распорядитель г. Медвѣдевъ.

Самара. Городской театръ. Дирекція г-жи Молгачевой и г. Грубина. Драматическая труппа: г-жи Саблина-Дольская (драматическая), Молгачева (grande dame), Кадмина-Діевская (инженю-комикъ и водевильная), Воронина (инженю-драматикъ), Маратова (драматическая старуха), Брянская, Кривцова, Алексѣева, Востокова (2-я роли), Горшенкова (водевили съ пѣніемъ), Запольская (комическая старуха) и др., гг. Грубинъ (драмат. резонеръ), Аяровъ (первый любовникъ), Воронинъ (простакъ), Діевскій (водевильный), Боровскій (комикъ), Людоміровъ, А. Ѳ. Яковлевъ (характерныя роли), Бобыль-Лазаревъ (2-й резонеръ) и др. Режиссеръ г. Грубинъ, помощникъ режиссера г. Орловскій. Суфлеръ г. Николаевскій.

Саратовъ. Городской театръ. Драматическое товарищество подъ управленіемъ г. Бородая: г-жи Свободина-Барышева, Строева-Сокольская, Шебуева, Анненская, Азогарова, Перфильева, Медвѣдева, Александрова-Дубровина, Соловьева, Лебедева, Дубровская, Ливанская, Крестовская, Разсказова, Протасова, Тамарова, Гондатти, Холмина, Гарина; гг. Шуваловъ, Каширинъ, Самойловъ, Константиновъ, Борисовскій, Неждановъ, Соловьевъ, Чернышевъ, Гаринъ, Степановъ, Протасовъ, Шумовъ, Моисеевъ, Муромцевъ, Рижскій, Петровъ, Моргуновъ. Режиссеръ г. Ляссъ. Суф-

леръ г. Виноградовъ. Декораторъ г. Мягковъ. Спектакли товарищества продолжатся въ Саратовѣ два мѣсяца.

Симбирскъ. Антреприза Н. Е. Максимова. Драматическая и опереточная труппа: г-жи Стройнова (каскадныя роли), Лавровская (колоратурное сопрано), Славина (лирич. партіи), Ростовцева (драматическія роли), Свѣтлова (ing. dram.), Фронтини (1-ыя роли субретокъ), Прокофьева (комич. и драм. старуха), Гаевская, Ліанова, Любимова, Агапова, Ленская, Суворова (2-я роли); гг. Николенко (опер. простакъ), Вишневскій (драматическій любовникъ-герой) Бушманъ (драматическій резонеръ), Шестацкій (баритонъ), Блажевъ (комикъ буффъ), Максимовъ (характерн. роли), Минаевъ (простакъ), Сосновскій, Краевъ, Полякъ, Архиповъ, Серебряковъ, Васильевъ (2-я роли). Суфлеръ г. Востоковъ. Капельмейстеръ г. Шульцъ. Хормейстеръ г. Карташевъ. Декораторъ г. Гартье.

Тифлисъ. Казенный театръ, снятый г. Форкатти, сданъ оперному товариществу, въ составъ котораго вошли: г-жи Тамарова, Картавина, Забѣлло, Балабанова, Карри, Кутузова, Кудерманъ; гг. Секаръ-Рожанскій, Ошустовичъ, Давыдовъ, Максаковъ, Салтыковъ, Фюреръ, Измайловъ, Гецевичъ, Разумный, Конотопскій.

Троицкъ, Оренб. губ. Драматическое товарищество подъ управленіемъ В. В. Успенскаго. г-жи Нелюско (драматическія роли), Григорьева (ingénue), Бѣгичева (комическая старуха) Успенская (водевильная съ пѣніемъ), гг. Ржевскій-Хавскій драматическій резонеръ) Успенскій (характерныя роли), г. Белевичъ (2-я роли) и др.

Уральскъ. Драматическое товарищество подъ режиссерствомъ г. Кегель-Королева. Главный составъ: гг. Кегель-Королевъ, Григорьевъ, Шимановскій, г-жи Любомирская, Скугарь Морская, Ивановская, Полякова, Понизовская.

Харьковъ. Театръ и дирекція г-жи Дюковой. Драматическая труппа: г-жи Рыбчинская и Вронская (первыя роли въ драмахъ и комедіяхъ), Мондшейнъ (ingénue dram.), Петипа (ing. com.), Немирова-Ральфъ (пожилая grande dame), Виноградова (первая комическая старуха), Медвѣдева (второе ing. dr.), Ивановичъ (второе ing. com. и водевили съ пѣніемъ), Адашева (роли свѣтскихъ барынь), Романовская (вторая комическая старуха), Плотникова, Полонская, Шабловская, Киселевская и Смирнова (вторыя роли); гг.—Ге (герой и драматическій любовникъ), Струйскій (любовникъ), Петипа (фатъ, jeune premier, характерныя роли), Смирновъ (комикъ-резонеръ), Полтавцевъ (бытовой резонеръ), Кондратьевъ (бытовой простакъ), Смирновъ 2-й (второй любовникъ), Соловьевъ (второй резонеръ), Конаковъ (роли старыхъ слугъ), Плотниковъ (второй простакъ), Бѣжинъ (роли молодыхъ людей) Вадимовъ, Стрепетовъ, Зейфертъ, Сѣраковскій, Ольгинъ, Петровъ, Батуринъ. Режиссеръ г. Песоцкій, помощникъ г-жа Конакова, декораторъ г. Нечипоренко, бутафоръ г. Ольгинъ, суфлеры гг. Строгановъ и Пожарскій, дирижеръ оркестра г. Люблинеръ.

Театръ коммерческаго собранія. Оперная труппа подъ управленіемъ капельмейстера г. Эспозито: гг. Ершовъ, Градовъ, Аренсъ (тенора), Кругловъ, Агнивцевъ, Брыкинъ (баритоны), Антоновскій, Чистяковъ, Бѣловъ (басы), г-жи Лакруа-Орлова (драматическое сопрано), Инсарова (лирическое сопрано), Негринъ-Шмидтъ (колоратурное сопрано), Тихомировъ и Урбановичъ (лирич. сопрано), Сюненбергъ, Шау (меццо-сопрано), Гинкулова (контральто). Главный режиссеръ г. Усатовъ, капельмейстеры г. Эспозито и г. Гильдебрандтъ, концертмейстеръ г. Миклашевскій.

Ярославль. Городской театръ. Драматическая труппа: г-жи Малиновская (драматическія роли), Смуглова (драматическая), Вербовская (ing. com.), Верре (gr. coquette), Глинская, (2-я ingénue). Стругина (grande dame и комическая старуха) Ланина (ingénue и водевильная съ пѣніемъ), Шульгина, Барановичъ (2-я роли), гг. Красовъ (драматическій любовникъ-герой), Гаринъ (драматическій резонеръ), Михайловичъ-Дальскій (простакъ и водевильный съ пѣніемъ), Большаковъ, Арсеньевъ (комикъ), Шуваловъ (простакъ), Старковъ (второй комики), Майоровъ (2-я роли). Главный администраторъ и режиссеръ И. Е. Шуваловъ. Помощникъ режиссера г. Нарышкинъ, суфлеръ г. Барановичъ.

Примѣчаніе. *Редакція покорнѣйше проситъ гг. директоровъ, режиссеровъ, артистовъ и артистокъ перечисленныхъ труппъ сообщать о замѣченныхъ неточностяхъ и неполнотѣ въ перечнѣ персонала. Тѣхъ же гг. директоровъ и режиссеровъ, подъ вѣдѣніемъ коихъ находятся труппы, не указанныя выше, редакція покорнѣйше проситъ сообщить о составѣ этихъ труппъ.*

Новости зимняго сезона.

Варшава. 21 августа въ Большомъ театрѣ открылся зимній оперный сезонъ. Поставлена была опера „Миньона“.

Виленскій театръ къ наступившему сезону значительно ремонтированъ внутри, при чемъ передѣлки клонились къ представленію удобствъ, какъ публикѣ, такъ и артистамъ. Открытіе зимняго сезона послѣдовало 30-го августа. Поставлено было „Горе отъ ума“.

Воронежъ. Зимній театральный сезонъ будетъ вести самъ арендаторъ городского театра г. Косыревъ.

Елисаветградъ. Театръ г. Кузьмицкаго снятъ, по слухамъ, О. В. Петровой для опереточно драматическихъ спектаклей.

Екатеринославъ. Зимній театръ г. Копылова по слухамъ, переданъ арендаторомъ его, г. Форкатти драматическому товариществу подъ управленіемъ г. Галицкаго.

Житомиръ. На сезонъ 1894—95 гг. городской театръ сданъ Б. Н. Клебанову, по сценѣ Корельскому. Спектакли начались 15-го сентября. Антрепренеръ обязался сформировать драматическо-опереточную труппу и долженъ поставить не менѣе 6 оперъ. Театръ, по свѣдѣніямъ „Волыни“, сданъ на слѣдующихъ условіяхъ: театръ сдается по Великій постъ, а буфетъ по 1 сентября 1895 г.; городъ оставляетъ за собою вѣшалку, дающую до 600 р. дохода, директорскія комнаты, помѣщеніе смотрителя и декоратора, 3 ложи и 11 креселъ. Буфетъ освобождается отъ уплаты акциза въ пользу города, а антрепренеръ обязуется употребить не менѣе 300 руб. на постройку и улучшеніе городского имущества.

Казань. Въ зданіи Казанскаго городского театра передъ началомъ сезона были демонстрированы передъ небольшимъ кружкомъ лицъ (городской голова, члены городской управы и театральной коммиссіи и представители мѣстной печати) новыя декораціи, написанныя на средства товарищества М. М. Бородая художникомъ г. Сарти для готовящейся къ постановкѣ фееріи „Снѣгурочка“. Казанцамъ, какъ передаетъ „Волж. В.“, будетъ показанъ въ своемъ родѣ шедеврь обстановочной пьесы. Къ фееріи „Снѣгурочка“, какъ извѣстно, написана музыка покойнымъ Чайковскимъ. При постановкѣ фееріи музыкальной ча-

стью будетъ завѣдывать г. Гуммертъ, который обѣщалъ и участіе своихъ хоровъ. Партію Леля (пѣніе) будетъ исполнять спеціально приглашенная для этой роли г-жа Медвѣдева. Зданіе театра внутри основательно ремонтировано на средства драматическаго товарищества. 30 августа открыло спектакли оперное товарищество г. Унковскаго. Поставлена была „Жизнь за Царя“.

Кіевъ. Въ драматическомъ театрѣ сезонъ открылся 4 сентября комедіей „Друзья-пріятели“.

Нарва. Г. Трефиловъ, арендовалъ на предстоящій зимній сезонъ театры въ Нарвѣ и Юрьевѣ. Труппа артистовъ, сформированная въ Петербургѣ будетъ играть въ томъ и другомъ городѣ, поочередно. Въ нарвскомъ театрѣ послѣдуетъ открытіе 25-го сентября пьесой „Женитьба Бѣлугина“, а въ Юрьевѣ 26-го тою же пьесой.

Николаевъ. Театръ г. Монте пріобрѣтенъ недавно, вмѣстѣ съ домомъ и гостиницей, за 55 тыс. руб. землевладѣльцемъ Херсонскаго уѣзда Я Я. Шеферомъ, къ которому переходитъ съ 1 октября.

Новочеркасскъ. Спектакли товарищества подъ управленіемъ г. Скуратова открылись 7 сентября комедіей „Таланты и поклонники“. 9 сентября поставлена была опера „Трубадуръ“.

Одесса. Зимній сезонъ открыло въ Городскомъ театрѣ Товарищество драматическихъ артистовъ подъ управленіемъ г. Синельникова 1 сентября комедіей „На всякаго мудреца довольно простоты“. Въ русскомъ театрѣ гастролировала г-жа Стрепетова. Она приняла участіе въ слѣдующихъ пьесахъ: „Гроза“, „Горькая судьбина“ и „Лизавета Николаевна“.

Плоцкъ. На передѣлку городского театра, съ приспособленіемъ усовершенствованнаго отопленія и освѣщенія, ассигновано 8 тысячъ рублей.

Рязанскій театръ заявили желаніе снять нѣсколько лицъ, но за кѣмъ останется антреприза неизвѣстно.

Саратовъ. Спектакли Казанскаго драматическаго товарищества открылись 30 августа драмою „Въ старые годы“.

Смоленскъ. Зимній сезонъ подъ дирекціей П. А. Волховскаго начинается гастролями малорусской труппы съ участіемъ г-жи Боярской и г. Манько. Затѣмъ, пойдутъ спектакли драматической труппы.

Ставропольскій театръ снятъ на текущій зимній сезонъ г-жею Лаврецкой-Черкасовой. Труппа сформирована ею драматическая.

Таганрогъ. Городской театръ, внутренняя отдѣлка котораго пришла въ изрядную ветхость, отремонтированъ къ зимнему сезону заново.

Тифлисъ. На зимній сезонъ для казеннаго театра приглашено оперное товарищество артистовъ харьковской оперы, которое смѣнитъ постомъ итальянская опера, а весною, по свѣдѣніямъ „Кавказа“, будетъ давать спектакли драматическая труппа.

Директоромъ Тифлисскаго казеннаго театра по словамъ „Кавказа“, утвержденъ присяжный повѣренный П. А. Опочининъ.

Отголоски лѣтняго сезона.

Астрахань. Въ саду „Аркадія“ сгорѣлъ 17-го августа вокзалъ. Пожаръ, угрожавшій и театру, принесъ до 40 тысячъ рублей убытка владѣльцу сада. Пострадали отъ пожара музыканты, у которыхъ сгорѣли ноты, артисты садовой сцены и хористы, многіе изъ которыхъ лишились своего имущества.

Бѣлгородъ. На сценѣ лѣтняго театра въ саду общественнаго клуба въ теченіе лѣтняго сезона подвизалось съ успѣхомъ товарищество драматическихъ артистовъ подъ управленіемъ г. Судьбинина. Въ составѣ труппы были: г-жи Григорьева-Градовская, Вольнова, Валентинова, гг. Судьбининъ, Артуровъ, Орловъ, Чарскій, Новицкій, Горбачевскій и др.

Воронежъ. Матеріальные итоги спектаклей драматическаго товарищества, играющаго въ театрѣ „Эрмитажъ“, за время съ 1 іюня по 13 іюля выразились, по свѣдѣніямъ „Дона“, въ слѣдующихъ цифрахъ: всего прихода получилось за полтора мѣсяца 4,421 р. 93 коп., расхода 4,401 р. 40 к. За іюнь мѣсяцъ приходъ былъ 3,529 р. 9 коп. и 107 р. 7 коп. по абонементнымъ книжкамъ. Расходъ выразился въ такихъ цифрахъ: погашеніе долга 250 руб., авторскія—236 р., афиши—217 р. 50 к., освѣщеніе — 124 р. 50 к., костюмы и библіотека — 53 р. 35 к., реквизитъ и статисты—15 р. 10 коп., жалованье служащимъ—1,860 р. 75 к., телеграммы и разные расходы—566 р. 67 к., плата за театръ—25 р., на марки выдано всего—131 р. 25 к. За іюль (съ 1 го по 13) выручено 892 р. 84 к. и по абонементнымъ книжкамъ 55 р. 75 к. Расходъ: авторскія—82 р., афиши—95 р., освѣщеніе — 42 р. 84 к., костюмы — 7 р. 20 к., реквизитъ и статисты — 12 р. 10 к., жалованье служащимъ—511 р. 4 к., телеграммы и разные расходы—27 р. 46 к., выдано на марки—15 р. 65 к. Изъ приведенныхъ цифръ видно, что дѣла театра шли далеко неблестяще, и товарищество играло почти изъ любви къ искусству, получая на марки лишь крупицы, на которыя трудно существовать. Любопытны цифры, показывающія, какія пьесы наиболѣе всего привлекали публику. „Вторая молодость“ дала 719 р. 22 к.+22 руб. 23 к. по абонементу, „Медея“—468 р. 9 к.+5 р. 73 к. Обѣ пьесы шли съ участіемъ г-жи Стрепетовой. „Гамлетъ“ далъ 250 р. 85 к.+3 р. 25 к., „Смерть Пазухина“ 221 р. 20+5 р. 53 к., „Денежные тузы“—394 р. 55 к.+26 р. 50 к. Всѣ остальныя пьесы, драмы и оперетки, давали меньше 200 р. Самый меньшій сборъ — 36 р. 24 коп. далъ фарсъ „Поѣздка на Востокъ“.

11 августа начались и 24-го закончились въ лѣтнемъ театрѣ сада „Эрмитажъ“ гастроли М. Г. Савиной съ драматическимъ товариществомъ подъ распорядительствомъ г. Рюмина. Съ 11-го августа съ участіемъ гастролерши было поставлено десять пьесъ. Сборы среднимъ числомъ дали за каждый спектакль слишкомъ 500 рублей. На долю М. Г. Савиной пришлось слишкомъ 2000 руб.

Друскеники. Лѣтній сезонъ въ музыкальномъ отношеніи былъ довольно удаченъ; всѣ пять состоявшихся концертовъ прошли съ успѣхомъ. Спектакли давались труппою драматическихъ артистовъ съ участіемъ г. Петина и, кромѣ того, любителями.

Ковровъ (Владим. губ.). Въ теченіе недѣли (съ 12-го авг.) въ лѣтнемъ городскомъ театрѣ и въ театрѣ въ саду при здѣшнихъ желѣзно-дорожныхъ мастерскихъ, гастролировало общество русскихъ драматическихъ артистовъ подъ управленіемъ г. Варшавскаго-Долина, пополненное лучшими силами изъ владимірскаго драматическаго кружка. Публика отнеслась весьма сочувственно къ артистамъ.

Нижній-Новгородъ. Слухи о томъ, что г. Фигнеръ пріобрѣлъ въ собственность городской и ярмарочный театры, принадлежащіе Александровскому Дворянскому банку, по послѣднимъ извѣстіямъ, подтвердились.

С. Нижнія-Сѣрогозы. Въ настоящее время

въ Н.-Сѣрогозахъ построено г. Личманомъ временное деревянное зданіе театра. Въ немъ давало представленія малорусское товарищество артистовъ подъ управленіемъ г. Фигнера.

Въ **Севастопольскомъ** городскомъ театрѣ начались 31 августа опереточные спектакли Общества московскихъ артистовъ, прибывшихъ сюда изъ Кіева.

Славянскъ. Въ курзалѣ минеральныхъ водъ въ истекшемъ лѣтнемъ сезонѣ играло товарищество драматическихъ артистовъ подъ управленіемъ В. А. Азаматъ-Кудывняго, въ спектакляхъ котораго принималъ участіе и г. Рощинъ-Инсаровъ. Товарищество заработало среднимъ числомъ 140 рублей за каждый спектакль.

Ялта. Здѣсь закончились гастроли Г. Н. Ѳедотовой, совершившей съ товариществомъ подъ управленіемъ С. Н. Новикова артистическую поѣздку по портовымъ городамъ Чернаго и Азовскаго морей. Товарищество, за всѣми расходами и уплатою разовыхъ гастролершѣ, получило по 80 коп. на рубль, что надо признать очень хорошимъ результатомъ.

Лѣтнія турнэ.

Три товарищества артистовъ Императорскихъ петербургскихъ театровъ, совершившихъ лѣтомъ артистическое турнэ по Россіи во главѣ съ М. Г. Савиной, П. М. Медвѣдевымъ и В. Н. Давыдовымъ, получили, по газетнымъ слухамъ, около 102.000 валового сбора. Первое товарищество, подъ управленіемъ М. Г. Савиной, сдѣлало около 32.000 руб. сбора, причемъ было дано 55 спектаклей по Волгѣ, Кавказу и Крыму. Спектакли этого товарищества закончились въ Екатеринославѣ 15 іюля. М. Г. Савина за всю эту поѣздку получила около 9.000 руб. Товарищество П. М. Медвѣдева въ теченіе двухъ мѣсяцевъ собрало валовыхъ 30.000 руб., изъ коихъ путевыя издержки стоили около 6.000 руб. Въ Одессѣ эта труппа въ восемь спектаклей сдѣлала сборъ въ 6.662 р. или по 883 руб. за спектакль. Сборы товарищества подъ управленіемъ В. Н. Давыдова за каждый спектакль доходили до 1.000 руб. и за 30 спектаклей составили 29.500 р.

Народный и солдатскій театръ.

Кіевъ. 31 іюня на бивакѣ своднаго понтоннаго баталіона былъ поставленъ солдатскій спектакль. На сценѣ, устроенной подъ открытымъ небомъ изъ понтонныхъ принадлежностей, была разыграна трехактная пьеса „Солдатъ Яшка“, исполненная артистами-солдатами очень дружно и съ большимъ оживленіемъ. Громкій смѣхъ, шумные аплодисменты и восклицанія свидѣтельствовали, что спектакль доставилъ большое удовольствіе зрителямъ.

Одесса. Правленіе Славянскаго общества рѣшило поставить въ этомъ году въ городской аудиторіи и въ аудиторіи на Слободкѣ Романовкѣ рядъ пьесъ и сценъ изъ произведеній Островскаго, Лермонтова, Пушкина, Грибоѣдова и фонъ-Визина подъ режиссерствомъ артиста Г. И. Матковскаго.

Рига. Въ Икскулѣ, 15 августа, любители-солдаты Венденскаго полка дали спектакль, состоявшій изъ драмы „Архипъ Осиповъ“ и фарса „Петербургская кухарка“. Отъ самаго начала и до конца спектакль прошелъ удовлетворительно, вызывая рукоплесканія. Въ пользу этомъ, дающемъ солдатскіе спектакли ежегодно, театральное дѣло замѣчательно привилось и спектакли давно уже пріобрѣли между окрестными обывателями популярность.

Тверь. Правленіе Тверской мануфактуры В. А. Морозовой устроило у себя на фабрикѣ театръ для народныхъ спектаклей, на которомъ играла лѣтомъ драматическая труппа подъ управленіемъ М. Н. Новикова. Спектакли, состоявшіе изъ пьесъ Островскаго, Писемскаго, Потѣхина и др., давались въ праздничные дни. Зрителей собиралось множество. Плата за входъ была назначена 5 и 10 коп. Всего было дано десять спектаклей.

Малорусскія труппы.

Въ теченіе лѣтняго сезона товарищество малорусскихъ артистовъ, съ участіемъ гг. Кропивницкаго и Манько и г-жи Боярской, играло въ Харьковѣ, въ большомъ театрѣ сада „Тиволи“. 1 сентября въ томъ же театрѣ открыло спектакли вновь сформированное товарищестсо малорусскихъ артистовъ подъ управленіемъ и режиссурой г. Кропивницкаго. Это уже третья труппа, которую формируетъ г. Кропивницкій въ теченіе нѣсколькихъ лѣтъ каждый разъ послѣ нѣкотораго перерыва. Товарищество г. Саксаганскаго гастролировало въ Екатеринодарѣ, Ростовѣ-на-Дону и Екатеринославѣ. Зимній сезонъ это товарищество начинаетъ въ Херсонѣ 15-го сентября. Товарищество г. Деркача играло въ Крыму. Товарищество г. Садовскаго большую часть наступившаго зимняго сезона, а именно съ 1 декабря и до конца сезона, по слухамъ, проведетъ въ Одессѣ, гдѣ имъ законтрактованъ для спектаклей Новый театръ. Товарищество г. Мирова-Бедюха путешествуетъ по Западной Сибири и до половины августа было въ Томскѣ; на зиму товарищество отправляется далѣе въ Восточную Сибирь. Товарищество г. Пономаренка послѣ спектаклей въ Баку и Шемахѣ закончило лѣтній сезонъ въ Тифлисѣ гдѣ, по словамъ „Кавказа“, оно распалось. Товарищество съ участіемъ г-жи Боярской и г. Манько начало зимній сезонъ въ Орлѣ.

Любители.

Абастуманъ. 16-го августа въ абастуманской ротондѣ, въ пользу фонда для устройства постоянной сцены въ той же ротондѣ, состоялся любительскій спектакль, на которомъ изволилъ присутствовать Его Императорское Высочество Великій Князь Георгій Александровичъ со свитой. Публики было чрезвычайно много. Спектакль прошелъ съ рѣдкимъ ансамблемъ; изъ исполнителей выдѣлялись супруги Чернавины (петербургскіе любители), г-жа Загорская и г. Дунинъ-Барковскій. Сборъ, по словамъ „Кавказа“, превысилъ 300 руб.,— едвали не первый случай въ этотъ сезонъ. Шла пьеса „Надо разводиться“ и новый водевиль „Дуэль“.

Курскъ. Городской зимній театръ снятъ курскимъ обществомъ любителей музыкальнаго и драматическаго искусствъ. Обществомъ предположенъ репертуаръ пьесъ изъ лучшихъ произведеній драматической литературы. Для постановки спектаклей приглашенъ артистъ А. А. Линтваревъ. Театръ отремонтированъ, внутренняя отдѣлка, совершенно новая, сдѣлана подъ руководствомъ члена правленія общества Н. Г. Самойлова и всѣ декораціи изготовлены заново художникомъ-декораторомъ Н. М. Марковымъ. Музыкально-литературно-вокальные концерты и музыкальные утра, какъ въ театрѣ, такъ и въ общественномъ клубѣ, будутъ происходить подъ непосредственнымъ управленіемъ бывшаго капельмейстера Императорской оперы, П. А. Щуровскаго.

Красный. Съ 24 февраля нынѣшняго года Краснинское драматическое общество прекратило всякую дѣятельность по части постановки спектаклей и врядъ-ли когда-нибудь возвратится къ ней. Причина этого, по объясненію „Смол. Вѣстн.“, въ томъ, что дѣло находилось въ рукахъ людей, совершенно чуждыхъ искусства. Идея, легшая въ основаніе изданія устава, имѣла въ разсчетѣ упрочить и развить дѣло. Но въ руководители его попали люди, страдающіе неподвижностью, неотзывчивостью и недостаточно свѣдующіе въ драматическомъ искусствѣ.

Осташковъ (Твер. губ.). Въ теченіе зимняго сезона здѣсь будетъ играть какъ намъ сообщаютъ Общество мѣстныхъ любителей драматическаго искусства подъ управленіемъ артиста А. И. Павлова-Дмитровскаго.

Новыя Общества. Министерствомъ внутреннихъ дѣлъ утверждены уставы: 1) Пржевальскаго общества любителей драматическаго искусства, 2) Верроскаго общества любителей хорового пѣнія, 3) Чухломского общества любителей драматическаго искусства, 4) Пермскаго кружка любителей драматическаго искусства и 5) музыкальнаго общества въ Тургелѣ, Вейсенштейнскаго у., Эстлянд. губ.

Разныя извѣстія.

Памятникъ М. С. Щепкину. Въ скоромъ времени предстоитъ открытіе въ г. Суджѣ, Курской губерніи, памятника знаменитому артисту М. С. Щепкину. Памятникъ сооруженъ на средства пожертвованныя Н. Л. Марковымъ. Въ Суджѣ, гдѣ Щепкинъ учился въ народномъ училищѣ и гдѣ впервые выступилъ на школьной сценѣ, въ роли слуги Розмарина, въ комедіи Сумарокова „Вздорщицы“, будетъ учреждена школа имени М. С. Щепкина. Въ пользу фонда для устройства въ Суджѣ школы имени Щепкина на Московскомъ Императорскомъ театрѣ разрѣшенъ утренній спектакль, который закончится апоѳеозомъ посвященнымъ Щепкину.

Каменный циркъ-театръ въ Кіевѣ. Нѣкоторые представители Кіевскаго городского управленія ведутъ переговоры съ довѣреннымъ лицомъ извѣстной берлинской строительной фирмы „Камерихъ и К°“, инженеромъ г. Гельфондтъ, о постройкѣ въ Кіевѣ, на Бессарабской площади, совмѣстно съ кіевскимъ инженеромъ г. Ф., постояннаго театра-цирка. Зданіе предполагается громадныхъ размѣровъ, цѣликомъ только изъ камня и желѣза, съ куполообразной крышей изъ волнистаго желѣза, двумя сценами и особыми приспособленіями, составляющими послѣднее слово техническаго искусства, для быстраго превращенія цирковой арены въ партеръ, а самаго цирка въ театръ, пригодный для какой-угодно цѣли. Предполагаемый театръ-циркъ будетъ устроенъ отчасти по образцу „Grand cirque de Paris“, и долженъ по приблизительной смѣтѣ обойтись до полумилліона рублей. Въ видѣ новинки, предположено, по словамъ „Ж. и Иск.“, вокругъ всего зданія, для того, чтобъ оставить площадь во время представленій свободной, устроить особую крытую съ двумя выходами галлерею для стоянки экипажей. Предприниматели желаютъ строить все на свой счетъ, съ тѣмъ однако, чтобы городъ имѣлъ право выкупить у нихъ зданіе, или чтобы оно перешло къ нему по истеченіи извѣстнаго числа лѣтъ. Соединеніе въ одномъ зданіи театра съ циркомъ дѣлается въ виду того, что при такихъ лишь условіяхъ возможна при маломъ сравнительно количествѣ посѣщающей увеселенія публики, безубыточная эксплоатація подобнаго предпріятія. Детально разработанный проектъ цирка-театра будетъ представленъ на разсмотрѣніе городского управленія.

Гастроли г-жи Морджеевской. Извѣстная польская драматическая актриса Морджеевская, перешедшая нѣсколько лѣтъ тому назадъ на англійскую сцену, собирается совершить со своей труппой поѣздку по Россіи.

Театральное училище въ Одессѣ. Въ Одессѣ открывается съ сентября мѣсяца частное театральное училище съ четырьмя отдѣленіями: драматическимъ, музыкальнымъ, балетнымъ и общеобразовательнымъ.

Юбилейныя представленія въ Одессѣ. По поводу столѣтняго юбилея Одессы городское общественное управленіе устроило безплатные спектакли и концерты въ театрахъ: Городскомъ, Русскомъ, Новомъ и на Б. Фонтанѣ.

Ростовъ на Дону. Театръ В. И. Асмолова капитально отремонтированъ къ зимнему сезону; освѣщеніе въ немъ усилено, мѣста въ партерѣ расширены.

Театръ въ Сумахъ. Не смотря на то, что Сумы слывутъ, и не безъ основанія, богатымъ городомъ, въ нихъ нѣтъ театральнаго зданія. Капиталъ въ нѣсколько тысячъ рублей на постройку театра имѣется, но лежитъ совершенно непроизводительно въ городскомъ банкѣ. Странствующія по провинціи труппы артистовъ, и русскихъ и малорусскихъ, тѣмъ не менѣе постоянно навѣщаютъ Сумы. Зимою, по словамъ „Южн. Края“, здѣсь играла малорусская труппа г. Цыганко. Помѣщеніемъ для спектаклей служили пять номеровъ пустыхъ лавокъ. Сборы у этой труппы были порядочные. Лѣтомъ пріѣхала русская труппа драматическихъ артистовъ подъ управленіемъ г. Леонова и давала спектакли на импровизированной на скорую руку сценѣ въ циркѣ, тоже кое какъ сдѣланномъ. Хотя труппа и называлась „Московскою“, но плоха была даже и для глухой провинціи. Для открытія сезона былъ поставленъ „Ревизоръ“ и поставленъ крайне небрежно. Въ труппѣ не хватило дѣйствующихъ лицъ для комедіи. Осипа и судью игралъ одинъ и тотъ же актеръ, городничаго игралъ трагикъ, а Хлестакова водевильный комикъ-буффъ. Подобное отношеніе къ дѣлу—общее явленіе въ провинціальныхъ труппахъ, и оттого замѣчается прогрессивный упадокъ драматическаго искусства въ провинціи.

Старорусскій театръ на будущій лѣтній сезонъ сданъ г. Травскому.

Новый театръ въ Тифлисѣ. Казенный театръ, строющійся уже нѣсколько лѣтъ въ Тифлисѣ, будетъ готовъ къ будущему зимнему сезону. Театръ этотъ, проэктъ котораго принадлежитъ академику Шретеру, явится однимъ изъ самыхъ красивыхъ зданій въ Россіи. Стиль постройки мавританскій. По слухамъ, частная антреприза въ Тифлисѣ будетъ уничтожена и веденіе дѣла снова перейдетъ въ руки казенной дирекціи.

Некрологъ.

Въ Нижнемъ Новгородѣ скончался отъ холеры молодой драматическій артистъ **Ростовъ**.

П. А. Полтарацкій. 26-го августа въ Ковровѣ, Владимірской губерніи, скончался извѣстный провинціальный артистъ Павелъ Александровичъ Полтарацкій отъ крупознаго воспаленія легкихъ. Похороны П. А. Полтарацкаго состоялись 28-го августа въ Ковровѣ, на кладбищѣ церкви св. Іоанна Воина, по подпискѣ, устроенной среди публи-

ки мѣстнымъ становымъ приставомъ г. Цѣхановичемъ.

П. А. Полторацкій служилъ на сценѣ слишкомъ 35 лѣтъ, сначала занимая амплуа драматическихъ любовниковъ, а затѣмъ драматическихъ резонеровъ, во многихъ городахъ Россіи, между прочимъ, и въ Москвѣ въ Пушкинскомъ театрѣ, при антрепризѣ г. Щербинскаго. Затѣмъ онъ долго антрепренерствовалъ на югѣ Россіи, въ Керчи и другихъ городахъ. Десять лѣтъ тому назадъ покойный снялъ театръ въ Уфѣ, гдѣ пробылъ три года, затѣмъ антрепренерствовалъ въ Кіевѣ, въ лѣтнемъ театрѣ Труханова острова въ Тулѣ, въ Калугѣ, прошлый лѣтній сезонъ во Владимірѣ, гдѣ онъ выстроилъ новый лѣтній театръ въ саду велосипедистовъ. Отсюда, благодаря плохимъ дѣламъ, пришлось ему переѣхать въ Ковровъ. Послѣ покойнаго остались жена съ дочерью и сыномъ безъ всякихъ средствъ къ жизни.

Заграницей.

23-го августа въ **Амстердамѣ** состоялось открытіе новаго монументальнаго театра для драматическихъ произведеній. Роскошное зданіе, въ стилѣ Возрожденія, и въ акустическомъ отношеніи вышло очень удачнымъ. Постройка обошлась слишкомъ въ 1,000,000 гульденовъ.

Въ **Берлинѣ** состоялось открытіе новаго такъ называемаго „Шиллеровскаго театра“. Шиллеровскій театръ“—учрежденіе очень симпатичное и оригинальное, учрежденіе въ полномъ смыслѣ національное. Во главѣ стоитъ комитетъ, избранный изъ компетентныхъ лицъ всѣхъ интеллигентныхъ сословій Берлина. Комитетъ этотъ завѣдуетъ хозяйствомъ, репертуаромъ и сценой, спеціальный надзоръ за которой ввѣренъ, разумѣется, артистамъ. Такимъ образомъ, антрепризы въ этомъ предпріятіи не существуетъ, а между тѣмъ расходы на дѣло обезпечены на круглый годъ. Это достигается тѣмъ, что всѣ мѣста разобраны предварительно абонентами, большинствомъ которыхъ состоятъ различныя общества и учрежденія. Обществамъ это выгодно потому, что они получаютъ возможность доставлять своимъ членамъ прекрасное и вмѣстѣ очень дешевое эстетическое развлеченіе, такъ какъ комитетъ дѣлаетъ имъ большую уступку, а театру это выгодно тѣмъ, что бюджетъ его обезпечивается на круглый годъ. Театръ открылся „Разбойниками“ Шиллера. Составъ труппы и ансамбль, по отзывамъ газетъ, не оставляетъ желать ничего лучшаго.

Парламентъ герцогства Саксенъ-Кобургъ-Готскаго, ссылаясь на затрудительность финансовъ, отказалъ въ субсидіи, выдававшейся до сихъ поръ придворному театру. Въ виду этого герцогъ Альфредъ издалъ распоряженіе о закрытіи театра. Никто не ожидалъ такого оборота. Увеличеніе цѣнъ на мѣста, предложенное парламентомъ, герцогъ не одобрилъ. Въ герцогствѣ извѣстіе о закрытіи театра произвело сенсацію. Театръ считался однимъ изъ образцовыхъ, и отсутствіе его будетъ для публики большимъ эстетическимъ лишеніемъ.

13 го (25) августа въ городкѣ **Морунгенѣ** былъ отпразднованъ 150-лѣтній юбилей со дня рожденія знаменитаго германскаго писателя Гердера.

Вѣнскія газеты сообщаютъ, что пьеса Гонкура „Фаустина“, передѣланная имъ изъ романа того же названія, будетъ поставлена въ первый разъ въ Вѣнѣ, такъ какъ въ Парижѣ Гонкуръ не нашелъ артистки, которая согласилась бы принять на себя главную роль. Пьеса будетъ поставлена въ переводѣ молодого вѣнскаго драматурга Рудольфа Лотара.

„Républiqne Française“ передаетъ слѣдующую очень интересную статистику о количествѣ театровъ сообразно съ населеніемъ. Въ Парижѣ, говоритъ газета, приходится одинъ театръ на 32,000 жителей, въ Берлинѣ—на 81,000, въ Бордо—на 84,000, въ Будапештѣ—на 85,000, въ Гамбургѣ—на 43,000, въ Вѣнѣ—на 138,000 и Лондонѣ—на 145,000 жителей. Соразмѣрно съ населеніемъ, въ Италіи имѣется больше театровъ, чѣмъ въ какой-либо другой странѣ. Такъ, въ Катаніи имѣется одинъ театръ на 9,800 жителей, во Флоренціи—на 15,000, въ Болоньѣ—на 20,000, въ Венеціи—на 24,000, въ Миланѣ и Туринѣ—на 30,000 и, наконецъ, въ Римѣ—на 31,000 жителей.

Въ **Парижѣ** откроется въ скоромъ времени театръ для постановки пьесъ „отвергнутыхъ авторовъ“. Театръ снялъ зданіе „Comedie Parisienne“ и будетъ называться „Théâtre d'appel“.

Судя по извѣстіямъ парижскихъ газетъ, наступающій театральный сезонъ будетъ почти всецѣло занятъ пьесами Сарду. Такъ, въ „Водевилѣ“ будутъ продолжаться представленія „Мадамъ Сан-Женъ“, въ „Ренессансѣ“ Сарра Бернаръ ставитъ новую пьесу, написанную для нея Сарду; „Жимназъ“ возобновляетъ „Nos bons villageois“; въ „Шателе“ возобновляютъ въ передѣлкѣ „Донъ-Кихота“.

Вопросъ о генеральныхъ репетиціяхъ въ Парижѣ, столь волновавшій театраловъ весною и заглохшій было въ теченіе мертваго сезона, теперь снова выдвинутъ на очередь. Компанію противъ генеральныхъ репетицій, т.-е., правильнѣе, противъ обязательнаго присутствія на нихъ представителей печати, поднялъ Несторъ парижской театральной критики—Сарсе. Его поддерживаетъ Дюма, ссылающійся, между прочимъ, и на Сарду. Противъ аргумента о необходимости дать своевременно отчетъ Дюма возражаетъ, что публикѣ, въ сущности, надо знать только, удачно сошла пьеса или нѣтъ, и замѣтку объ этомъ, содержащую нѣсколько строчекъ, можно всегда дать въ газету почью, послѣ спектакля.

Директоръ бывшаго парижскаго „Théâtre Libre“ г. Антуанъ пріѣзжаетъ зимой со всей своей труппой въ Петербургъ; онъ ведетъ переговоры съ дирекціей Малаго театра, на сценѣ котораго намѣренъ дать рядъ спектаклей.

Изъ напечатаннаго въ парижскихъ газетахъ отчета видно, что театральный сезонъ 1893—1894 г. далъ въ общей сложности въ Парижѣ нѣсколько больше 20¼ мил. фр., изъ которыхъ на долю авторовъ пришлось около 2 мил. По сравненію съ предыдущимъ театральнымъ сезономъ (1892—1893) общая цифра сборовъ была на 1¼ мил. больше, сообразно съ чѣмъ и авторскій гонораръ возросъ на 55 съ чѣмъ то тысячъ франковъ.

Парижскій театръ „Шателе“ ставитъ зимою пьесу изъ русской исторіи двухъ парижскихъ драматурговъ, Шарля Сансона и Поля Жинисти, озаглавленную „Екатерина Великая“. Пьеса состоитъ изъ 11 картинъ и имѣетъ 50 дѣйствующихъ лицъ. Обставить ее предполагается самымъ роскошнымъ образомъ.

Парижскій муниципалитетъ вздумалъ по-своему поощрить отечественныхъ драматурговъ. Онъ посвятилъ цѣлый кварталъ столицы умершимъ знаменитостямъ по этой части литературы. Это—кварталъ La Muette у Булонскаго лѣса. Тамъ уже есть двѣ улицы, носящія имена Эмиля Ожье и Жюля Сандо. Теперь пять другихъ улицъ въ La Muette окрещены именами Октава Фелье,

Эдмона Абу, Эжена Лабишъ, Франквилля и Гюи-де-Мопассана (хотя послѣдній далеко не былъ драматургомъ par excellence). Кромѣ того, улицы Ожье и Сандо произведены въ высшій чинъ—въ бульвары.

Бывшій нѣкогда режиссеръ французской труппы Михайловскаго театра г. Делтомбъ скоропостижно скончался на дняхъ въ Парижѣ. Въ послѣднее время онъ былъ режиссеромъ въ парижскомъ театрѣ „Variétés“.

5-го сентября начались въ Парижѣ представленія въ театрѣ Сарры Бернаръ „Renaissance“ драмою Дюма-сына—„La femme de Claude“, съ г-жею Саррою Бернаръ и г. Гитри въ главныхъ роляхъ.

Извѣстный артистъ Коклэнъ-старшій, оставившій труппу „Французской комедіи“, собирается еще въ нынѣшнемъ сезонѣ взять антрепризу одного изъ театровъ большихъ бульваровъ. Послѣ Сарры Бернаръ, это будетъ уже второй изъ бывшихъ „пансіонеровъ“ казеннаго драматическаго театра, заводящій собственное дѣло.

Въ **Марсель** прибыла китайская придворная труппа. Въ Парижскихъ газетахъ находимъ дальнѣйшія подробности о ней. Труппа состоитъ изъ 29 человѣкъ, въ томъ числѣ 5 женщинъ. Ограниченное количество женщинъ объясняется тѣмъ, что актрисы въ Китаѣ чрезвычайно рѣдки, такъ что, за недостаткомъ ихъ, женскія роли часто исполняются мужчинами. Костюмы и аксессуары труппы отличаются необыкновенною роскошью. Судить объ этомъ можно по тому, что еслибъ антрепренеръ не получилъ отъ французскаго правительства разрѣшенія на пропускъ костюмовъ, то ему пришлось бы уплатить 40,000 франковъ пошлины. Пьесы даютъ исключительно историческія, въ которыхъ фигурируютъ императоры или китайскіе легендарные герои. Въ число аксессуаровъ труппы входятъ также тигръ и три пантеры, находящіяся подъ наблюденіемъ укротителя. Послѣ представленій въ Марселѣ труппа направляется на выставку въ Ліонъ, затѣмъ въ Парижъ и оттуда въ Лондонъ.

Итальянская королева назначила премію за лучшее сочиненіе о сочиненіяхъ знаменитаго итальянскаго „поэта міровой скорби“ Джакомо Леопарди. Премія состоитъ изъ золотой ручки для пера, украшенной 60 рубинами.

Итальянскій писатель и депутатъ Бовіо недавно написалъ драму „Христосъ на праздникѣ Пурима“, дѣлающую въ настоящее время въ Италіи много шума философскими, соціальными и религіозными взглядами, которые она содержитъ въ себѣ. Шумъ, производимый драмою, побудилъ одного мѣстнаго молодого композитора, нѣкоего Джіанетти, написать музыку на ея сюжетъ. Попытка его, однако, встрѣчена неблагопріятно итальянскими критиками. Критики, напримѣръ, „Folchetto“ ставятъ на видъ бойкому музыканту разницу между грандіозною и глубокоартистичною идеею Рубинштейна, — который тоже написалъ „Христа“, — Рубинштейна, желающаго съ своими произведеніями на библейскіе сюжеты создать духовный театръ, и сочинительствомъ Джіанетти, погнавшимся за своимъ сюжетомъ, вслѣдствіе шума, дѣлаемаго напыщенно риторическою драмою Бовіо.

Какой-то итальянскій драматургъ успѣлъ уже сфабриковать драму подъ названіемъ „Казеріо“. Пьеса предназначалась для драматическаго театра въ Генуѣ, но полиція воспретила ея постановку.

Одинъ изъ знаменитѣйшихъ журналистовъ недавно скончался на 80-мъ году въ Афинахъ. Ксеносъ издавалъ раньше „Anatolicos Astyr“ въ Лондонѣ и обладалъ громаднымъ состояніемъ; его журнально-политическая дѣятельность не мало содѣйствовала свержению короля Оттона. Его романъ „Герой“ приводилъ въ восторгъ цѣлыхъ два поколѣнія и до настоящаго времени составляетъ любимую книгу греческаго общества. Ксеносъ умеръ въ полной нищетѣ.

Итальянское правительство назначило награду за лучшее драматическое произведеніе, изъ числа написанныхъ и поставленныхъ въ большихъ городахъ Италіи въ 1893—94 гг. Присужденіемъ награды оно займется въ теченіе этого мѣсяца. Между прочими пьесами къ соисканію преміи представлены: „Il diritto dell'anima“ („Права души“)—Джіакоза, „L'Erede“ („Наслѣдникъ“)—Марко Прага, „Danza macabra“ („Пляска смерти“) — Камилла Антона Траверси, „La Civetta“ („Кокетка“)—Джіаннино Антона-Траверси, „Le maschere“ („Маски“)—Августа Новелли и „Il salto nell'uno“ („Прыжокъ въ темнотѣ“) — Монтекки. Верга написалъ новую драму „Волчица“, которая также послужитъ фабулой для оперы и которая обѣщаетъ сдѣлаться сенсаціонною пьесою въ сезонѣ. Содержаніе фабулы слѣдующее: крестьянка Пина жаждетъ любви и ненасытна, какъ волчица. Ей приглянулся крестьянинъ Нанни, который въ свою очередь влюбленъ въ дочь названной крестьянки (имя ея Мара). Пина, чтобы быть постоянно около Нанни, принуждаетъ свою дочь сдѣлаться женой послѣдняго, а сама становится любовницей его. Чтобы избавиться отъ ужаснаго вліянія матери, когда та однажды опять явилась къ нему съ похотливымъ желаніемъ, Нанни схватываетъ топоръ и убиваетъ ее. Сюжетъ этотъ, въ видѣ повѣсти, находится въ сборникѣ крестьянскихъ новеллъ, къ которымъ принадлежитъ „Cavalleria Rusticana“, этого же автора.

Музыкальная хроника.

Москва.

Большой театръ. Въ Большомъ театрѣ зимній сезонъ открытъ 30 августа оперой М. И. Глинки „Жизнь за Царя“. Опера шла въ 400-й разъ, но, несмотря на это юбилейное число, спектакль 30 августа не былъ ничѣмъ отмѣченъ въ обстановкѣ и постановкѣ оперы; не было также никакого чествованія памяти ея творца.

Б. Б. Корсовъ будетъ праздновать въ текущемъ зимнемъ сезонѣ 25-лѣтіе своей артистической дѣятельности, которое истекаетъ 1 октября этого года. Въ его бенефисъ поставлена будетъ опера А. Г. Рубинштейна „Неронъ“. Къ постановкѣ этой оперы въ Москву пріѣдетъ А. Г. Рубинштейнъ.

Н. С. Кленовскій избранъ директоромъ Тифлисскаго отдѣленія Русскаго Музыкальнаго Общества и его музыкальной школы.

Петербургъ.

Маріинскій театръ думаютъ окончить ремонтомъ къ началу октября, а 12-го октября предполагается празднованіе двадцатипятилѣтія службы Э. Ф. Направника въ должности главнаго капельмейстера. Въ этотъ день, по слухамъ, будетъ поставлена новая опера юбиляра „Дубровскій“, написанная на сюжетъ извѣстной повѣсти А. С. Пушкина. Либретто къ этой оперѣ составлено М. И. Чайковскимъ. Уже закончены работы по возведенію всѣхъ предполагавшихся въ этомъ году пристроекъ и устроена новая крыша. Въ театрѣ идетъ внутренній ремонтъ и отдѣлка новаго фойе и хозяйственныхъ помѣщеній дирекціи, а также уборныхъ артистовъ и пр. Снаружи новыя пристройки будутъ отдѣланы только вчернѣ, въ виду недостатка времени и продолженія работъ по ремонту театра и будущимъ лѣтомъ. Центральную кассу переводить сюда не будутъ, такъ какъ ее рѣшено совершенно упразднить съ этого сезона.

„Фаустъ“ Гуно поставленъ въ первый разъ на сценѣ **Маріинскаго театра** 15 сентября 1869 г. Дирижеромъ былъ уже Э. Ф. Направникъ. Партіи были розданы такъ: Маргарита—Давыдова, Фаустъ—Ѳ. П. Коммиссаржевскій, Зибель — Е. А. Лавровская, Марта—Д. М. Леонова, Валентинъ—И. А. Мельниковъ, Мефистофель — Г. П. Кондратьевъ. Послѣдняго вскорѣ блестяще замѣнилъ О. О. Палечекъ. Такимъ образомъ въ текущемъ году исполнилось ровно 25 лѣтъ, какъ талантливая опера покойнаго композитора впервые явилась въ передачѣ русскихъ артистовъ.

Михайловскій театръ. Оперный оркестръ Маріинскаго театра для оперныхъ спектаклей въ Михайловскомъ раздѣленъ на двѣ смѣны по 60 человѣкъ, такъ какъ большаго числа музыкантовъ не допускаетъ вмѣстимость театра, не смотря на то, что онъ расширенъ. Всѣ оперы и балеты, которые будутъ поставлены здѣсь, не снимутся до конца сезона и не будутъ перенесены въ Маріинскій театръ.

Первою возобновленной оперой этого сезона будетъ „Майская ночь“ г. Римскаго-Корсакова. Ее поставятъ въ Михайловскомъ театрѣ къ концу сентября. Для оперы обстановка сдѣлана совершенно заново. Партію Левко будутъ по очереди пѣть тенора гг. Васильевъ 3-й и Чупрынниковъ; головы—г. Стравинскій и Ганны—г-жа Мравина.

Н. А. Римскій-Корсаковъ написалъ новую оперу въ 4 дѣйствіяхъ и 9 картинахъ. Въ апрѣлѣ этого года композитору явилась первая мысль о ней, а къ половинѣ августа опера была уже въ наброскѣ окончена. Новое сочиненіе—не что иное, какъ „Ночь передъ Рождествомъ“ по Гоголю. На тотъ же сюжетъ, по либретто г. Полонскаго, написаны оперы „Кузнецъ Вакула“ г. Соловьевымъ и другой „Кузнецъ Вакула“ покойнымъ Чайковскимъ, переименованный впослѣдствіи въ „Черевички“. Либретто оперы г. Р.-Корсакова ничего общаго не имѣетъ съ трудомъ г. Полонскаго. Авторъ „Псковитянки“, „Майской ночи“, „Снѣгурочки“ и „Млады“ старался держаться Гоголя возможно ближе, не допуская въ его сюжетѣ никакихъ искаженій. Онъ только нѣсколько развилъ фантастическую часть сюжета и ввелъ въ нее красивую обрядность справленія Овсеня и Коляды, возвѣщающихъ поворотъ солнца на лѣто. То и другое слѣдовало здѣсь ожидать: г. Р.-Корсаковъ наиболѣе, по своему таланту, склоненъ къ музыкальному воспроизведенію сказочныхъ настроеній, а въ безыскусственной поэзіи древнихъ народныхъ сказаній всегда готовъ находить своеобразную прелесть. Насколько намъ извѣстно, первыя картины оперы уже наоркестрованы.

Панаевскій театръ. Панаевскій театръ снятъ

подъ оперные спектакли товариществомъ. Собраніе членовъ оперпаго товарищества опредѣлило свой составъ и мѣсячный бюджетъ. Составъ труппы: сопрано—г-жи Казанова, Силина, Энквистъ и Мищенко; меццо-сопрано—г-жи Волкова и Караффа; тенора — гг. Любинъ и Агульникъ; баритоны—гг. Миллеръ и Буховецкій; басы — гг. Давыдовъ и Шеляпинъ. Сверхъ того, имѣются компримаріи. Дирижеромъ труппы приглашенъ г. Труффи. Хоръ состоитъ изъ 35 человѣкъ, также какъ и оркестръ. Что касается декорацій, бутафорскихъ вещей и костюмовъ, то часть будетъ изготовлена на средства товарищества, другая взята на прокатъ. Товарищество рѣшило заботиться объ ансамблѣ и приличной обстановкѣ. Изъ новыхъ или давно неигранныхъ оперъ будутъ поставлены: „Царица Савская“ Гольдмарка, „Король Лагорскій“ Масснэ, „Самсонъ и Далила“ Сенъ-Санса, „Кузнецъ Вакула“ г. Соловьева, „Манонъ“ Пучини и т. д. По субботамъ будутъ даваемы симфоническіе концерты. Для открытія сезона, 18 сент., дана была опера „Фаустъ“ съ среднимъ успѣхомъ.

Театръ Неметти снятъ г. Горинымъ-Горяйновымъ за 15.000 р. въ сезонъ. Кромѣ фарса и легкой комедіи предполагается организовать здѣсь оперную труппу подъ управленіемъ провинціальнаго баритона г. Салтыкова.

Аркадія. Въ современной Италіи выработался особый родъ оперы. Примѣръ Масканьи и Леонкавалло не даетъ покоя ихъ молодымъ соотечественникамъ. Имъ хочется, во что бы то ни стало, попробовать лавровъ, которыми такъ необъяснимо странно засыпаны авторы „Сельской чести“ и „Паяцевъ“. И вотъ, одна за другою, стали появляться оперы, похожія другъ на друга, какъ родныя сестры. Типичныя ихъ особенности: одноактность, по возможности (два акта въ такихъ операхъ уже рѣдкость); сюжетъ непремѣнно изъ крестьянской жизни, непремѣнно построенный на рѣзко подчеркнутыхъ проявленіяхъ любви и ревности, непремѣнно кончающійся смертью хотя бы одного изъ дѣйствующихъ лицъ; музыка, преисполненная модуляціонныхъ нелогичностей, скрывающая почти опереточную пошловатость мелодій подъ гармоніей, гдѣ много желанія подражать аккордамъ Вагнера, оригинальности нѣтъ, а оригинальничанье на каждомъ шагу, маскирующая свою немощь вѣчнымъ открываніемъ Америки, которая давно открыта. Къ подобнымъ операмъ принадлежитъ и „A Santa Lucia“, данная въ теченіе минувшаго лѣтняго сезона труппою „Аркадіи“ на русскомъ языкѣ. И здѣсь встрѣчаемъ тѣ же, только что перечисленныя характерныя черты новѣйшаго итальянскаго *веризма*. Индивидуальныя особенности новой оперы сводятся къ немногому: въ ней два акта, а не одинъ, ея либретто сдѣлано неумѣло и не лишено нелѣпостей, авторъ ея музыки, Таска, повидимому, и менѣе талантливъ, и менѣе еще музыкально образованъ, чѣмъ *знаменитые* Масканьи и Леонкавалло. Словомъ, давать такой новинки не слѣдовало, а говорить о ней стоитъ лишь въ отдѣлѣ „хроники“, гдѣ факты только отмѣчаются, а не анализируются подробно, потому что они говорятъ сами за себя.

Исполнена была опера недурно. Партіи были распредѣлены между г-жами Рубинской Джуліани и Плотницкой, которыя были, впрочемъ, обѣ слабоваты, и гг. Агульникомъ и Вечей, которые оказались на мѣстѣ и не только дѣла не портили, но и прямо мѣстами спасали скромное творческое дарованіе Таска отъ холоднаго отношенія публики. У г. Агульника—свѣжій теноръ съ горячими верхами, пѣніе музыкальное и талантливое; у г. Вечей—красивый баритонъ въ типично итальянской обработкѣ, выразительность, апломбъ и очень смѣшное русское произношеніе.

Павловскій вокзалъ. Съ конца іюля по конецъ августа концерты г. Галкина носили тотъ же характеръ, что и прежде: они, какъ уже намъ приходилось высказываться на страницахъ нашего журнала, были безусловно серьезны и по содержанію разнообразны. Отмѣчаемъ что, въ томъ или другомъ отношеніи, наиболѣе выдѣлилось въ послѣднихъ концертахъ. Въ десятомъ симфоническомъ вечерѣ г. Е. Рапгофъ познакомилъ Петербургъ съ фортепіаннымъ концертомъ Падеревскаго (ор. 17); концертъ хорошо сдѣланъ, умѣло написанъ для фортепіано, звучно оркестрованъ, но однообразенъ по настроенію, длиненъ и мыслями не глубокъ. Въ одиннадцатомъ вечерѣ, помимо части изъ „Шопеніаны“ г. Глазунова, „marche solenelle“ г. Кюи и h-moll'ной симфоніи Шуберта, г. Галкинъ показалъ новинку—симфоническую фантазію Рихарда Штрауса — „Италію“. Однофамилецъ съ знаменитыми композиторами танцовальной музыки, онъ съ ними ничего общаго не имѣетъ ни въ смыслѣ родства по крови, ни въ смыслѣ сходства по роду дарованія. Рихардъ Штраусъ—вагнеріанецъ. Его опера „Гунтрамъ“ извѣстная въ Германіи, особенно въ Веймарѣ, вся проникнута тенденціями байрейтскаго реформатора. Судя по „Италіи“, Р. Штраусъ—образованный музыкантъ, искусившійся и въ рафинированной гармоніи и во всѣхъ фокусахъ контрапункта, но фантазіей не обладающій, искренности и вдохновенія лишенный, весь ушедшій въ придумываньe разныхъ мудреныхъ комбинацій, которыя и выходятъ у него поэтому насильственными, искусственными, дѣланными. Какъ при такихъ данныхъ, исполненныхъ холодной разсчетливости, авторъ могъ вообразить, что ему подъ силу выразить въ звукахъ, залитыя жгучими лучами, картины безпечнаго итальянскаго веселья, понять очень трудно. Въ „Италіи“ четыре части. Первая—„Кампанья“ и третья „Сорренто“—лучше другихъ. Онѣ длинны, утомительно однообразны, но въ нихъ хоть чувствуется логика построенія, есть красивость, интересная музыка. Что же касается второй („развалины Рима“) и послѣдней („народная жизнь Неаполя“), то обѣ онѣ просто слабы: Римъ весь въ безсвязныхъ звукахъ и непрерывныхъ модуляціяхъ, безъ всякой музыки; Неаполь—тусклъ, вялъ, самъ спитъ и на слушателей сонъ навѣваетъ. Въ свой бенефисъ г. Галкинъ, предметъ очень живыхъ овацій, выступилъ, не только какъ дирижеръ, но и какъ скрипачъ (хорошо сыгранный концертъ Віотти) и композиторъ (миленькій романсъ „Повѣяло черемухой“). Въ тотъ же вечеръ исполнены вступленіе къ „Хованщинѣ“ Мусоргскаго, „Шопеніана“ г. Глазунова, „Элегія“ Чайковскаго, полонэзъ изъ „Потемкинскаго праздника“ г. Иванова и форшпиль къ „Лоэнгрину“. Успѣхъ дирижера дѣлили пѣвцы—г-жа Каменская и г. Яковлевъ (аріи изъ „Орлеанской Дѣвы“ Чайковскаго и „Игоря“ Бородина). Вечеръ 19 августа шелъ подъ дирижерствомъ г. Иванова. Программа разбилась на двое: въ одной половинѣ оказались сочиненія г. Иванова—„Саванаролла“, andante изъ скрипичнаго концерта и „фантазія на старинныя французскія темы XVII столѣтія“; въ другой—произведенія итальянскаго, мало извѣстнаго у насъ композитора, Сгамбати,—симфонія (D-dur), „Te Deum“ для струннаго оркестра и увертюра „Cola di Rienzi“. На твореніяхъ г. Иванова не останавливаемся: имъ дана у насъ своевременная оцѣнка. Но о Сгамбати скажемъ нѣсколько словъ. Это серьезный, но неинтересный, скучный композиторъ. Симфонія его до крайности монотонна,

увертюра безцвѣтна и совсѣмъ не оригинальна. „Te Deum“—лучше другого. Въ немъ нѣтъ претензій, онъ слушается безъ большого утомленія. Но странна мысль писать „Te Deum“ безъ текста, для одного оркестра. Замѣтимъ кстати,—Сгамбати положилъ въ основу своего „Te Deum'a“ древнекатолическій, Грегоріанскій напѣвъ; тотъ же мотивъ взялъ Масканьи, начавшій свою композиторскую карьеру гораздо позже, чѣмъ Сгамбати,—для „интермеццо“ въ „Сельской части“. Оказывается такимъ образомъ, что лучшій нумеръ прокричанной оперы не принадлежитъ въ тематическомъ отношеніи ея автору.

Императорское **Русское Географическое Общество** командируетъ теоретика, для собранія и записыванія русскихъ народныхъ пѣсенъ и былинъ,—И. В. Некрасова, окончившаго въ 1892 г. курсъ петербургской консерваторіи, по классу г. Соловьева. Районъ дѣятельности г. Некрасова губерніи: костромская, ярославская, нижегородская, тульская, орловская, тамбовская, рязанская и др. Затѣмъ г. Некрасовъ проѣдетъ съ той же цѣлью на Кавказъ.

Провинція.

Казань. Оперный сезонъ товарищества Н. В. Унковскаго открылся 30 августа „Жизнью за Царя“ съ участіемъ г-жи Лавровской (Антонида), г-жи Шубиной (Ваня), г. Ѳ. Соколова (Сабининъ) и г. Дементьева (Сусанинъ). Оркестромъ дирижировалъ г. Плотниковъ. Изъ солистовъ хорошій успѣхъ имѣли г-жа Лавровская, особенно въ первомъ дѣйствіи, и г. Дементьевъ. Г. Соколовъ, по прежнему, вполнѣ подходящій Сабининъ. Публики было довольно много, сборъ дошелъ до 800 рублей. 31-го августа дана „Аида“, привлекшая гораздо менѣе публики. Изъ исполнителей мужскихъ ролей вполнѣ на высотѣ артистическихъ требованій былъ г. Унковскій (Амонасро). Остальныя главныя мужскія роли исполнили г. Соколовъ (Радамесъ) и г. Петровъ (жрецъ). Женскія партіи (г-жа Лавровская—Аида и г-жа Томская—Амнерисъ) были слабѣе остальныхъ. Опера шла подъ управленіемъ капельмейстера г. Алмазова. Оркестру и хору недостаетъ пока еще срепетовки. Танцы хорошо поставлены. Въ ближайшіе слѣдующіе дни были даны „Фаустъ“ и „Русалка“. Въ первой изъ этихъ оперъ успѣхъ имѣли: г-жа Шоръ (Маргарита), г-жа Андреева (Зибель), г. Лугарти (Фаустъ), г. Франконскій (Валентинъ), г. Дементьевъ (Мефистофель). Сборы за первые спектакли были ниже среднихъ. Надняхъ дебютируютъ у насъ: г-жа Бруно (драматическое сопрано), г-жа Эйгенъ (лирическое сопрано), гг. Дувиклеръ и Южинъ (тенора), г. Камскій (баритонъ) и г. Шаляпинъ (басъ). Г-жа Бруно выступитъ впервые, вѣроятно, въ „Жидовкѣ“ или „Африканкѣ“. На гастроли еще ожидаютъ сюда извѣстнаго тенора, Е. П. Медвѣдева.

Кіевъ. Зимній сезонъ у насъ открылся 1-го сентября оперой „Жизнь за Царя“ при полномъ зрительномъ залѣ. Публика принимала солистовъ очень сочувственно. Г-жа Будкевичъ обладаетъ звучнымъ, красивымъ, хорошо обработаннымъ голосомъ; она легко справилась со всѣми трудностями партіи Антониды и пѣла довольно выразительно, но игрѣ ея не достаетъ сценическаго опыта. Г-жа Корецкая мѣстами была не дурна въ роли Вани, хотя главные амплуа ея — меццо-сопранныя партіи. „Бѣдный конь“ удался ей наиболѣе. Г. Морской провелъ Сабинина не ровно; въ третьемъ актѣ онъ имѣлъ впрочемъ заслуженный успѣхъ. Г. Ильяшевичъ отличный Сусанинъ. Это было настоящее пѣніе безъ крика, съ осмысленной прочувствованной фразировкой и безъ неумѣстныхъ фермат. Играетъ г. Ильяшевичъ съ большимъ реализмомъ и чувствомъ мѣры, такъ что съ этой стороны можетъ считаться однимъ изъ лучшихъ толкователей этой роли. Хоры, оркестръ и, отчасти, балетъ, исправны. Постановка оперы прежняя, обновленная лишь въ нѣкоторыхъ деталяхъ. Ближайшій репертуаръ: „Риголетто“, „Фаустъ“ и „Демонъ“ (г-жа Маршадъ и г. Виноградовъ).

Опера Масснэ въ Кіевѣ. Въ предстоящемъ зимнемъ сезонѣ кіевская театральная дирекція рѣшила было поставить оперу знаменитаго французскаго композитора Масснэ „Вертеръ“ и обратилась къ издателю произведеній Масснэ г. Heugel'ю съ просьбой выслать въ Кіевъ полную партитуру оперы, но Heugel запросилъ такую громадную сумму за это, что пришлось прекратить всякіе переговоры. Между тѣмъ, Масснэ, узнавъ, что въ Кіевѣ пожелали поставить его оперу, извѣстилъ, немедленно, письмомъ А. Н. Виноградскаго, что онъ до глубины души тронутъ такимъ вниманіемъ къ нему кіевской театральной дирекціи и уже сдѣлалъ Heugel'ю соотвѣтствующее распоряженіе о высылкѣ въ Кіевъ всѣхъ затребованныхъ нотъ, считая для себя честью постановку „Вертера“ въ такомъ театрѣ, какъ кіевскій.

За 1892—93 учебный годъ личный составъ **Кіевскаго** отдѣленія Русскаго Музыкальнаго Общества состоялъ изъ 2 почетныхъ членовъ, 20 дѣйствительныхъ членовъ и 65 членовъ-посѣтителей. Въ училищѣ было 12 классовъ спеціальныхъ и 10 классовъ обязательныхъ предметовъ. Учащихся было 304 человѣка. Общая сумма, полученная съ учащихся за право ученія въ отчетномъ году, равнялась 22,467 р. 50 к. Училище получаетъ 5,000 р. субсидіи отъ правительства. Директоромъ училища—г. Пухальскій; музыкальныхъ преподавателей—21. Дирижеромъ симфоническихъ собраній по прежнему г. Виноградскій, онъ же и предсѣдатель отдѣленія. Симфоническихъ собраній было 6 и сколько же квартетныхъ вечеровъ; въ нихъ исполнены произведенія русскихъ авторовъ: Бородина, Чайковскаго, Мусоргскаго, гг. Кюи, А. Рубинштейна, Аренскаго, Глазунова, Иванова, Муллерта. Ученическихъ вечеровъ было девять. Изъ средствъ Отдѣленія истрачено въ отчетномъ году на музыкальное училище—30,782 р. 97 к., на отдѣленіе (симфоническія собранія и пр.)—8,424 р. 8 к.; осталось 22,460 р. 52 к.

Новочеркасскъ. Съ 9 сентября начались представленія русской оперы. Для открытія поставленъ „Трубадуръ“ съ г-жами Львовой и Делиной, гг. Гарденинымъ, Бобровымъ и др.

Ростовъ на Дону. Здѣсь организована г. Любимовымъ русская оперная труппа, которая начнетъ свои представленія въ концѣ сентября. Съ января таже труппа будетъ играть въ разныхъ другихъ городахъ южной Россіи. Составъ ея: г-жи Астафьева (др. сопрано), Картавина (колоратурное сопр.), гг. Соколовъ и Давыдовъ (тенора), Горди и Сангурскій (басы) и др.

Съ 1 сентября Ростовское на Дону Музыкальное общество открыло музыкальные классы изъ 5 курсовъ, по программѣ Императорскихъ консерваторій.

Въ Государственный Совѣтъ вносится представленіе какъ о преобразованіи **саратовскихъ** музыкальныхъ класовъ въ музыкальное училище, такъ и объ ежегодной казенной субсидіи новому училищу въ размѣрѣ 2,000 руб.

Харьковская оперная антреприза, послѣ смерти Картавова, перешла въ руки дирижера г. Эспозито. Въ качествѣ режиссера приглашенъ туда бывшій артистъ Московскаго Большого театра, теноръ г. Усатовъ. Сезонъ успѣшно открылся 15 сентября „Игоремъ“ Бородина.

За 1892/3 г. личный составъ **Харьковскаго** Отдѣленія Русскаго Музыкальнаго Общества, кромѣ дирекціи, состоялъ изъ 5 почетныхъ, 16 дѣйствительныхъ и 49 членовъ-посѣтителей. Это очень немного для такого большого города, какъ Харьковъ. Преподавателей въ музыкальныхъ классахъ училища было 17 и въ научныхъ—11; директоромъ училища состоялъ И. И. Слатинъ, а предсѣдателемъ дирекціи—харьковскій губернаторъ, т. сов. А. И. Петровъ. Обучалось въ училищѣ 255 лицъ, изъ которыхъ 156—игрѣ на фортепіано, 70—игрѣ на оркестровыхъ инструментахъ, 2—теоріи музыки и 33—пѣнію. Стипендіатовъ было 15 и 12 безплатныхъ отъ училища; остальные учащіеся вносили плату того или другого изъ опредѣленныхъ разрядовъ. Приходъ и расходъ по училищу почти равнялись и въ круглой цифрѣ превзошли $30^1/_2$ тысячъ каждый. Отъ правительства училище получаетъ 5,000 р. пособія и отъ города—1,000 р. Г-жа А. Н. Залѣсская пожертвовала 1,000 р. на покупку необходимыхъ училищу инструментовъ, а г. П. Харитоненко — 5,000 р. Изъ счета суммъ кассы Харьковскаго отдѣленія видно, что оно имѣло всего наличнаго свободнаго капитала 3,358 р. 96 к. (кромѣ недавно купленнаго дома). Въ отчетномъ году дирекціею было устроено 5 обыкновенныхъ и 2 экстренныхъ симфоническихъ концерта, 3 камерныхъ утра, 2 музыкальныхъ собранія при исключительномъ участіи учениковъ и 4 соревновательныхъ вечера. Оркестромъ дирижировалъ г. Слатинъ. Въ симфоническомъ концертѣ этого года, кромѣ произведеній иностранныхъ авторовъ, исполнялись произведенія слѣдующихъ русскихъ авторовъ: Глинки, Давыдова, Чайковскаго, гг. Иванова, Направника, А. Рубинштейна и Соловьева. Одинъ концертъ былъ спеціально посвященъ сочиненіямъ Чайковскаго, и покойный композиторъ лично дирижировалъ имъ. Училище въ отчетномъ году посѣтилъ также и А. Г. Рубинштейнъ, оставшійся довольнымъ успѣхами и направленіемъ училища.

Заграницей.

28-го іюля (9-го августа) въ Palais des Fêtes на **антверпенской** выставкѣ состоялся русскій концертъ подъ управленіемъ г. Виноградскаго, предсѣдателя Кіевскаго отдѣленія Русскаго Музыкальнаго Общества. Программа концерта въ Антверпенѣ была такая же, какъ и та, съ которой г. Виноградскій такъ блестяще выступилъ этой весной въ Парижѣ. Здѣсь она имѣла такой же чрезвычайный успѣхъ. Въ залѣ было не менѣе 5,000 слушателей, и каждый нумеръ программы былъ безусловно одобряемъ залою. Въ концѣ вечера потребовались даже гимны: мѣстный капельмейстеръ, Бовзонъ, продирижировалъ нашъ гимнъ, а г. Виноградскій въ отвѣтъ долженъ былъ нѣсколько разъ играть Brabançonne. Мѣстные критики находятъ, что парижскіе отзывы о дирижерскомъ дарованіи г. Виноградскаго безусловно заслужены, и, въ свою очередь, ставятъ высоко и его талантъ, и исполнявшіяся произведенія—4-ю симфонію Чайковскаго, andante изъ струннаго квартета (ор. 17), — г. Рубинштейна, строфы „Нерона“ его же, каватину изъ „Игоря“—Бородина, увертюру къ „Руслану“, антрактъ изъ „Ратклиффа“—г. Кюи, „Садко“ г. Римскаго-Корсакова, отрывокъ изъ „Хованщины“—Мусоргскаго и „rêverie orientale“ — г. Иванова.

На антверпенской выставкѣ (22-го августа), подъ управленіемъ г. Главача, данъ былъ русскій симфоническій концертъ съ слѣдующей программой: увертюра къ „Руслану“ — Глинки, элегія и „marche miniature“ — Чайковскаго, сюита изъ балета „Весталка“—г. М. Иванова, интродукція къ оперѣ „Корделія“—г. Соловьева, „меланхолія“—г. Направника, тарантелла—г. Кюи, испанское каприччіо — г. Римскаго-Корсакова, казачокъ—Даргомыжскаго, антрактъ изъ оперы „Облава“ и мазурка (№ 8)—г. В. Главача. Тамъ же г. Главачъ демонстрировалъ устроенные имъ инструменты—гармониніано и концертный гармоніумъ (harmonium de concert). Въ концертахъ г. Главача съ хорошимъ успѣхомъ выступили г-жа Зоя Главачъ и віолончелистъ г. Вербовъ.

На выставкѣ въ Антверпенѣ удостоены — музыкальное депо и фабрика Ю. Г. Циммермана—золотой медали, за производство духовыхъ инструментовъ, а фортепіанные фабриканты гг. Бекеръ и Шредеръ—высшей награды, такъ называемой grand prix, установленной на всю выставку только въ 50 экземплярахъ.

Берлинъ. У Кроля на дняхъ поставлена впервые опера „Mataswinte“ — Ксаверія Шарвенки. Авторъ нарочно пріѣхалъ изъ Америки, чтобы лично разучить свое произведеніе.

Въ театрѣ „Malibran“, въ **Венеціи**, въ послѣднихъ числахъ августа, съ успѣхомъ поставлена новая опера „Maruzza“. Авторъ либретто и музыки, Піетро Флоридіа, въ своемъ произведеніи не чуждъ вагнеризма. Музыка обнаруживаетъ въ немъ музыканта, хорошо владѣющаго композиторскою техникой. Инструментовка, пожалуй, слишкомъ ярка для простого сюжета, однохарактернаго съ сюжетомъ „Сельской чести“—Масканьи. И здѣсь дѣйствіе происходитъ въ сицилійской деревнѣ. Маруцца, бѣдная сирота, любитъ зажиточнаго земледѣльца, Массаро Джіорджіо. Получивъ передъ образомъ Мадонны клятвенное обѣщаніе, что онъ съ ней обвѣнчается, Маруцца отдается ему. Но Джіорджіо нарушаетъ клятву и, по просьбѣ матери, женится на богатой дѣвушкѣ, Терезѣ. Но онъ не въ силахъ разстаться съ своей возлюбленной. Во время ночного свиданія съ ней, онъ признается въ этомъ и объявляетъ, что она его къ себѣ приковала на вѣки какой-то волшебной силой. Маруцца, благодаря болтливости одной знакомой ей старушки, знала о приходѣ Джіорджіо и встрѣчаетъ его въ одѣяніи невѣсты. Такъ какъ жизнь отрываетъ ее отъ возлюбленнаго, она въ смерти хочетъ быть съ нимъ соединена. Она поджигаетъ избу и со словами—„на вѣки будемъ неразлучны“, бросается съ Джіорджіо въ огонь. Для трехъ дѣйствій фабула слишкомъ бѣдна. Авторъ, сознавая это, отодвинулъ развязку драмы разными эпизодическими сценами. Одна изъ нихъ—эффектная процессія въ честь св. Георгія, въ которой участвуетъ вся деревня. Имѣется еще эпизодическое лицо, рабочій Беппе, безкорыстно любящій Маруццу и поющій разныя веселыя пѣсенки. Онъ угрожаетъ наказать Джіорджіо за измѣну, но далѣе словъ не идетъ. Первое дѣйствіе лучшее въ музыкальномъ отношеніи. Въ немъ слѣдуетъ выдѣлить оригинальный хоръ жницъ, красивое интермеццо, предшествующее свиданію влюбленныхъ, и финальный дуэтъ, не лишенный достоинствъ. Второе дѣйствіе страдаетъ отъ длиннотъ. Изящна прелюдія къ 3-му акту. Геноровая

партія (Джіорджіо) очень утомительна: слишкомъ высока тесситура. Первыми представленіями оперы дирижировалъ извѣстный Алессандро Помэ; очень хороши были въ главныхъ роляхъ сопрано Боргати и сопрано г-жа Цилли.

Юбилей Іогана Штрауса въ **Вѣнѣ** будетъ праздноваться въ октябрѣ. Съ этою цѣлью, между прочими спектаклями, 12 октября (28 сент.) въ первый разъ поставлена будетъ въ театрѣ „An der Wien“, новѣйшая оперетка юбиляра „Das Apfelfest“.

Извѣстный въ Германіи композиторъ Антонъ Брукнеръ праздновалъ 23 августа въ **Вѣнѣ** свой семидесятилѣтній день рожденія. Изъ множества его сочиненій пользуются большимъ успѣхомъ симфоніи, особенно симфонія E-dur (№ 7). Брукнеръ состоитъ органистомъ при вѣнской придворной капеллѣ. Онъ же профессоръ теоріи композиціи, контрапункта и игры на органѣ при консерваторіи. Въ Россіи, кажется, его симфоніи еще не исполнялись. Шенеръ Брукнеръ оканчиваетъ свою девятую симфонію.

Поставленная въ здѣшнемъ театрѣ „An der Wien“, впервые 26 авг., одноактная опера „Im Brunnen“ имѣла очень хорошій успѣхъ. Интермеццо и почти всѣ нумера оперы были повторены. Имя композитора—Блодекъ.

Въ репертуаръ національнаго театра въ **Миланѣ**, который недавно съ помпой открылся, включенъ „Евгеній Онѣгинъ“ Чайковскаго.

Въ „Dal Verme“ 1 сентября давъ съ блестящимъ успѣхомъ „Лоэнгринъ“. Дирижировалъ Ванцо. Молодой теноръ Боргати очень хорошъ въ заглавной роли.

Въ пятомъ симфоническомъ концертѣ въ **Мюнхенѣ** съ большимъ успѣхомъ исполнялись вторая серенада и музыкальная картина „Весна“ г. Глазунова. Изъ остальныхъ русскихъ произведеній за послѣднее время исполнялись еще увертюры „Ромео и Джульетта“ — Чайковскаго (въ **Карлсруэ**) и музыкальная картина „Въ Средней Азіи“— Бородина, итальянское каприччіо—Чайковскаго и менуэтъ—Глинки (въ **Зондергаузенѣ**).

Въ **парижской** консерваторіи произведены нѣкоторыя реформы. Въ ней теперь будетъ 2 оперныхъ класса, 2—комической оперы, 8—пѣнія, 6—трагедіи и комедіи, 5 фортепіанныхъ классовъ, 4 скрипичныхъ, 2 віолончельныхъ и 1 классъ каждаго изъ оркестровыхъ инструментовъ, не считая классовъ сочиненія, органа и приготовительныхъ — сольфеджіо, фортепіано и скрипки. Въ каждомъ классѣ число учениковъ не должно быть болѣе 10 и только въ классахъ сочиненія и органа—12. Курсъ ученія продолжается maximum 5 лѣтъ для органа, гармоніи, сочиненія и инструментовъ, 4 года для пѣнія и 3 для декламаціи. Учащіеся не принимаются ранѣе 9 лѣтъ, а въ классы пѣнія—17 лѣтъ (женщины) и 19 (мужчины). Въ классы декламаціи мужчины отъ 16 до 24 лѣтъ, женщины отъ 14 до 20. Предѣльный возрастъ—пѣніе: мужчины—26 лѣтъ, женщины—23 года; гармонія—22 года; скрипка и альтъ—18 лѣтъ; віолончель 20; контрабасъ—22, фортепіано и арфа—18; флейта, гобой, кларнетъ—18; остальные инструменты—23 года. Профессора, достигнувшіе 70 лѣтъ, выходятъ въ отставку. Этотъ предѣльный возрастъ не коснулся, конечно, Тома: директору консерваторіи далеко за 70.

Некрологъ.

Эммануилъ Шабріэ. Современная французская музыка понесла чувствительную потерю, въ лицѣ Алексиса-Эммануила Шабріэ. Онъ скончался всего 52 лѣтъ. Какъ въ своемъ отечествѣ, такъ и у насъ онъ извѣстенъ болѣе всего оркестровой фантазіей „Espana“ и оперой „Gwendoline“. Первая—одна изъ репертуарныхъ пьесъ концертовъ Ламурэ (ее онъ сыгралъ и въ Москвѣ года два тому назадъ): изъ второй въ Москвѣ извѣстны лишь отрывки (г. Сафоновъ дирижировалъ въ прошломъ году антрактомъ оттуда, въ „Артистѣ“ напечатана, въ № 33, пѣсенка самой Гвендолины). Цѣликомъ эта опера дана впервые въ Брюсселѣ (1886 г.), затѣмъ ее съ успѣхомъ исполняли въ Карлсруэ и только въ прошломъ году—въ Парижской *Grand Opéra*. Нѣсколько ранѣе въ Парижѣ, на сценѣ *Opéra comique* поставлена другая его опера въ 3 актахъ — „Si j'etais roi“. Кромѣ названныхъ произведеній и раннихъ его неудачныхъ попытокъ въ оперетточной музыкѣ, Шабріэ написалъ рядъ вещей для ф. п., пѣнія, оркестра. Это было дарованіе, воспитанное на симпатіяхъ къ гармоническимъ изысканностямъ, густымъ аккордамъ въ складѣ Вагнера, оркестровкѣ колоритной и звучной, гдѣ-то въ серединѣ лежащей между Берліозомъ и Вагнеромъ. Вѣтность играетъ въ его музыкѣ большую роль, чѣмъ внутреннее содержаніе. Но и оно во всякомъ случаѣ не лишено интереса, полета, страстной, хотя иногда и странной выразительности.

Художественная хроника.

Въ засѣданіи *Императорской академіи художествъ* отъ 19 сентября избраны въ дѣйствительные члены слѣдующія лица: художники — К. А. Савицкій, Е. Е. Волковъ, В. В. Верещагинъ и А. Эдельфельдъ; любители: К. Т. Солдатенковъ, Н. С. Мосоловъ, гр. С. Д. Шереметевъ, И. Е. Забѣлинъ и Л. В. Позенъ (скульпторъ).

На должность ректора *Императорской академіи художествъ* называютъ двухъ кандидатовъ И. Е. Рѣпина и А. И. Куинджи.

Въ настоящее время уже около 30 человѣкъ подало прошенія въ *академію художествъ* о желаніи подвергнуться конкурснымъ пріемнымъ испытаніямъ, которыя начнутся 3-го октября. Среди поступающихъ имѣется нѣсколько женщинъ. Сравнительно небольшое число подавшихъ прошенія объясняется, главнымъ образомъ, тѣмъ обстоятельствомъ, что отъ вновь поступающихъ будутъ требовать умѣнія рисовать съ живой натуры.

Насколько великъ наплывъ желающихъ поступить въ училище *живописи, ваянія и зодчества*, показываютъ слѣдующія цифры: вакансій въ училищѣ всего имѣется 20 – 8 для вольнослушателей и 12 для учениковъ; подано же прошеній о желаніи поступить въ училище свыше 200. Въ составъ профессоровъ, вмѣсто выбывающихъ въ Петербургъ въ академію художниковъ гг. Полѣнова и Маковскаго, а также умершаго Прянишникова, войдутъ художники Архиповъ, Пастернакъ и Савицкій.

Въ *Императорскій Историческій музей* недавно доставлены изъ Архангельскаго кремлевскаго собора, по просьбѣ археологическаго общества, портреты—Великаго Князя Василія Іоанновича, царей Михаила Ѳеодоровича, Алексѣя Михайловича, Ѳеодора Іоанновича, Ѳеодора Алексѣевича и князя Михаила Васильевича Скопина-Шуйскаго. Кромѣ того изъ того же собора передано нѣсколько старинныхъ рукописей, написанныхъ на древне-славянскомъ языкѣ, въ синодальную патріаршую ризницу. Въ числѣ этихъ рукописей находится Мстиславово евангеліе, относящееся къ XII столѣтію.

Въ *Румянцевскомъ музеѣ* производятся работы въ помѣщеніи библіотеки. Книги изъ библіотеки, на время перестройки, вынесены въ другое помѣщеніе. Въ ближайшемъ будущемъ предстоятъ другія, болѣе крупныя работы, и музей или по частямъ, или цѣликомъ будетъ закрытъ на продолжительное время. Есть даже проектъ построить новый корпусъ для болѣе свободнаго размѣщенія хранящихся въ музеѣ коллекцій. Еще недавно завѣдующій метереологической обсерваторіей московскаго университета приватъ-доцентъ г. Срезневскій ходатайствовалъ передъ управленіемъ музея объ отводѣ ему бельведера центральнаго зданія для помѣщенія обсерваторіи, но тогда же послѣдовалъ отвѣтъ, что обсерваторія не можетъ быть помѣщена въ бельведерѣ по ветхости помѣщенія и въ виду предстоящаго капитальнаго ремонта зданія.

3-го сентября откроется для пользованія публики архитектурная библіотека при *Политехническомъ музеѣ*, состоящая подъ непосредственнымъ завѣдываніемъ директора отдѣла д. с. с. Н. А. Шохина и товарища его архитектора И. П. Машкова. Отдѣлъ подраздѣленъ на три части: техническую, художественную и прикладныя къ архитектурѣ отрасли и искусства. Кромѣ большой коллекціи спеціальныхъ книгъ, въ библіотекѣ имѣются: до 1,000 оригинальныхъ рисунковъ извѣстнаго археолога Мартынова, рисунки профессора Монигетти, архитектора Н. А. Шохина и коллекціи работъ А. С. Каминскаго, а также рисунки академика Сонцева и др. Библіотека будетъ открыта для публики по средамъ и субботамъ, отъ 12-ти и до 2-хъ час. дня.

Между *министерствами военнымъ, морскимъ и внутреннихъ дѣлъ* состоялось, по словамъ петербургскихъ газетъ, соглашеніе, по которому предполагается учредить особый комитетъ, на обязанность котораго будетъ возложенъ надзоръ за всѣми памятниками, существующими въ Россіи. Предварительно будетъ выяснено существованіе всѣхъ памятниковъ, потому что многіе изъ нихъ положительно забыты. Комитетъ предполагается содержать на средства, которыя будутъ отпускаться вышеупомянутыми министерствами. Въ составъ комитета войдутъ также представители отъ археологическаго общества и академіи художествъ, на обязанность которыхъ возлагается реставрація памятниковъ.

Въ скоромъ времени будетъ запрещенъ *вывозъ изъ Россіи* за границу древностей и античныхъ вещей безъ разрѣшенія на это археологическаго Общества или его членовъ-корреспондентовъ, которые будутъ выдавать особыя пропускныя свидѣтельства; въ нѣкоторыхъ же важныхъ случаяхъ будетъ требоваться, на вывозъ, разрѣшеніе особой коммиссіи при Археологическомъ Обществѣ. Таможни будутъ пропускать такія вещи только по предъявленіи названныхъ свидѣтельствъ.

Императорская археологическая коммиссія въ виду того, что очень многія, и иногда крайне цѣнныя въ научномъ отношеніи, находки ускользаютъ отъ коммисіи, попадая въ руки частныхъ лицъ – циркулярно обратилась съ просьбою ко всѣмъ властямъ, чтобы они содѣйствовали къ оглашенію того, что коммиссія всегда готова заплатить за всякую археологическую вещь цѣну — выше ея стоимости.

Въ Московское архитектурное Общество посту-

пила для продажи оставшаяся послѣ смерти бывшаго предсѣдателя этого общества Д. И. Чичагова библіотека, представляющая богатый матеріалъ для изучающихъ архитектурное искусство.

Императорское русское техническое Общество, въ лицѣ постоянной коммиссіи по техническому образованію, организовало въ настоящее время особый комитетъ по устройству выставки печатнаго дѣла, намѣченной къ открытію въ будущемъ году. Выставка будетъ состоять изъ 12 отдѣловъ: 1) исторія книгопечатанія, 2) издательское дѣло, 3) граверное дѣло, 4) словолитное дѣло, 5) писчебумажное производство, 6) машины, краски и проч., 7) типографія, литографія и металлографія, 8) геліографія, 9) переплетное дѣло, 10) спеціальныя школы, 11) художественный и 12) общій.

Императорское Общество поощренія художествъ, имѣя въ виду расширить мастерскія и школу, обратилось чрезъ посредство департамента мануфактуръ къ столичному городскому управленію съ просьбой объ уступкѣ ему для сказанныхъ цѣлей одного изъ домовъ, принадлежащихъ городу. Городской голова нынѣ сообщилъ департаменту, что просьба общества можетъ быть удовлетворена и, какъ намъ передаютъ, предполагается уступить въ пользованіе Общества зданіе бывшей пересыльной тюрьмы, находящееся близъ Мойки, въ Демидовомъ переулкѣ.

Недавно баронъ Оскаръ Фетингофъ и докторъ Л. Шредеръ произвели близъ замка *Салисбургъ* раскопки, причемъ найдены были разныя старинныя бронзовыя и желѣзныя орудія и украшенія, а также рижскія и нюренбергскія монеты XVI вѣка. Трупы были похоронены на глубинѣ 2—3 футовъ и, по всей вѣроятности, принадлежали латышамъ. Баронъ Фетингофъ подарилъ найденные предметы музею въ Ригѣ.

Въ *Гербовомъ залѣ Главнаго дома въ Нижнемъ-Новгородѣ* выставлены всѣ проекты какъ центральнаго зданія выставки, такъ и всѣхъ отдѣльныхъ зданій, воздвигаемыхъ за счетъ самой выставки. Такихъ рисунковъ очень много, болѣе 40. Профессору академіи А. Н. Померанцеву принадлежатъ проекты Царскаго павильона, машиннаго отдѣла, художественнаго зала, зданія для администраціи и чуднаго, въ мавританскомъ стилѣ, зданія для Средней Азіи и Кавказа, два проекта принадлежатъ ординарному профессору академіи Л. Н. Бенуа,—это отдѣлъ Сибири и отдѣлъ лѣсоводства, охоты и рыбныхъ промысловъ. Профессоръ Стефаницъ приготовилъ проектъ отдѣла сельскохозяйственныхъ машинъ. Академику Котову принадлежитъ проектъ зданія военнаго и военно-морского отдѣла. Академику архитектору Ропето, строившему зданія русскихъ отдѣловъ на иностранныхъ выставкахъ и, между прочимъ, въ Чикаго, принадлежатъ проекты отдѣла сельскохозяйственныхъ продуктовъ и отдѣла садоводства, плодоводства и огородничества. Академикъ Векшинскій является авторомъ проекта научно учебнаго отдѣла. Зданіе для отдѣла птицеводства будетъ воздвигаться по проекту академика Лазарева-Станищева. Для кустарнаго отдѣла изготовилъ проектъ академикъ Сусловъ; а для отдѣла морского, рѣчного и торговаго судоходства—академикъ Урлаубъ. Входное центральное зданіе, т. е. зданіе бывшей московской выставки, передѣлано по проекту профессора Померанцева.

Газета „Жизнь и Искусство“ возбуждаетъ вопросъ о необходимости устройства въ *Кіевѣ* академіи художествъ, мотивируя свое мнѣніе тѣмъ, что городъ этотъ является крупнымъ центромъ общественной жизни юго-западнаго и южнаго края и что интересъ къ искусствамъ въ немъ растетъ и увеличивается.

Въ министерство внутреннихъ дѣлъ представленъ на утвержденіе уставъ *„Астраханскаго художественнаго кружка*, имѣющаго своей задачей сближеніе лицъ, работающихъ въ области живописи, ваянія и зодчества, а также развитіе этихъ искусствъ въ Астрахани путемъ лекцій, устройства выставокъ, музея и т. п.

При с.-петербургской шестой гимназіи учреждается *стипендія имени Михаила Васильевича Ломоносова* изъ процентовъ на капиталъ въ 1,000 руб., пожертвованный преподавателями и бывшими воспитанниками этой гимназіи, при восьмой же гимназіи учреждается стипендія „перваго дамскаго художественнаго кружка“, предназначенная исключительно сыновьямъ художниковъ, обучающимся при этой гимназіи; капиталъ въ 2,350 рублей пожертвованъ упомянутымъ кружкомъ.

Министерство внутреннихъ дѣлъ рѣшило капитально отремонтировать знаменитый *Бахчисарайскій дворецъ*; въ настоящее время министерство ассигнуетъ на этотъ предметъ 30,000 рублей, а самый вопросъ о ремонтировкѣ будетъ переданъ на обсужденіе с.-петербургской археологической коммиссіи, съ участіемъ представителей отъ Императорской академіи художествъ и министерства внутреннихъ дѣлъ.

Совѣтъ центральнаго *училища техническаго рисованія барона Штиглица* постановилъ ежегодно выдавать московскому обществу распространенія практическихъ знаній между образованными женщинами по 500 рублей на содержаніе класса черченія и рисованія въ примѣненіи къ рукодѣліямъ. Центральное училище выговорило себѣ право назначить руководителей этого класса и установить ту или иную программу занятій по соглашенію съ обществомъ.

Согласно увѣдомленія *департамента торговли и мануфактуръ* министерства финансовъ, изъ экспонатовъ, посланныхъ на всемірную выставку 1893 г. въ Чикаго, московское Общество распространенія практическихъ знаній между образованными женщинами удостоено за образцы живописи по фарфору бронзовой медали при почетномъ дипломѣ, которые и будутъ присланы Обществу въ непродолжительномъ времени. Въ предстоящемъ учебномъ году для лучшаго усвоенія и усовершенствованія профессіональныхъ знаній учащимися въ школахъ Общество получило возможность открыть классъ черченія и рисованія въ примѣненіи къ рукодѣліямъ, на устройство котораго совѣтъ с.-петербургскаго центральнаго училища техническаго рисованія барона Штиглица ассигновалъ въ распоряженіе Общества по 500 рублей въ годъ, съ условіемъ выбора преподавателя или преподавательницы и установленія программы занятій въ классѣ по соглашенію Общества съ директоромъ центральнаго училища, профессоромъ М. Е. Месмахеромъ.

14-го ноября текущаго года истекаетъ срокъ представленія сочиненій на премію, образованную при Императорскомъ одесскомъ Обществѣ исторіи и древностей, имени *Дмитрія Максимовича Княжевича*, за выдающійся ученый историко-археологическій трудъ по вопросамъ, касающимся юга Россіи. Премія состоитъ изъ процентовъ за пять лѣтъ съ пожертвованнаго на этотъ предметъ капитала въ 2,000 рублей.

Въ Харьковъ уже доставлены картины XXII передвижной выставки товарищества передвижныхъ выставокъ. Выставка на этотъ разъ помѣщается не въ залѣ дворянскаго собранія, а въ городскомъ музеѣ. Всѣхъ картинъ выставлено 97. Открытіе выставки послѣдовало 30

августа. Въ Харьковѣ выставка пробудетъ до сентября.

Въ непродолжительномъ времени въ Кіевѣ откроется художественная выставка картинъ, этюдовъ и эскизовъ извѣстнаго художника профессора живописи Императорской с.-петербургской академіи художествъ Л. Ф. Лагоріо. Всѣхъ экспонируемыхъ картинъ будетъ около 155. Въ числѣ ихъ находятся: „Водопадъ Иматра въ Финляндіи“, „Балтійское море съ броненосцемъ „Владиміръ Мономахъ“, эскизы, Высочайше утвержденные Государемъ Императоромъ для батальныхъ картинъ того же содержанія, находящихся въ Зимнемъ Дворцѣ въ Петербургѣ, и мног. друг. Всѣ выставленныя для обозрѣнія публики картины будутъ назначены къ продажѣ.

Въ „Под. Еп. Вѣд.“ съ нѣкотораго времени печатается дневникъ подольскаго епископа Димитрія, въ которомъ онъ излагаетъ свои наблюденія о положеніи церквей, сдѣланныя имъ при обозрѣніи подвѣломственной ему епархіи. Въ дневникѣ этомъ встрѣчаются часто весьма интересныя описанія художественныхъ богатствъ, разсѣянныхъ во многихъ сельскихъ храмахъ и остающихся никому неизвѣстными. Такъ, напр., въ с. Кукавкѣ, могилевск. у., епископъ описываетъ церковь, посвященную св. великомученику Димитрію и построенную въ 1806 г. на средства помѣщика графа И. Н. Маркова. На церкви этой въ прежнее время стояли 12 большихъ каменныхъ статуй, изображавшихъ св. апостоловъ, но по распоряженію одного изъ прежде бывшихъ подольскихъ преосвященныхъ, онѣ были сняты и въ безпорядкѣ разбросаны въ церковной оградѣ (однѣ прислонены къ деревьямъ, другія къ каменной церковной оградѣ, а нѣкоторыя изъ статуй уже разбиты и изъ 12 осталось только 8). Статуи огромнаго размѣра и сдѣланы весьма искусно. Преосвященнымъ было обращено вниманіе мѣстнаго священника и прихожанъ на такое небрежное отношеніе къ памятникамъ искусства, изображающимъ св. апостоловъ (хотя въ видѣ, Православной Церковію не принятомъ) и сдѣлано распоряженіе оставшіяся статуи апостоловъ поставить близъ храма, около усыпальницъ мѣстныхъ помѣщиковъ. Церковь, по снятіи съ нея статуй, нѣсколько передѣлана и извнѣ приняла какой-то неуклюжій видъ. Въ кукавской церкви много весьма замѣчательныхъ, по художественной работѣ, иконъ, кисти знаменитаго живописца Тропинина, уроженца с. Кукавки (впослѣдствіи профессора академіи художествъ). Онъ былъ крѣпостной графа Маркова, который далъ ему средства получить образованіе и сдѣлаться знаменитымъ живописцемъ. Его кисти принадлежатъ иконы: „Снятіе Спасителя со креста“ (большое изображеніе, помѣщенное за престоломъ); „Четыре Евангелиста“, осѣняемые ангелами, какъ сказано въ церковной описи, но это изображеніе не евангелистовъ, а вѣрнѣе св. отцовъ и учителей (блаженныхъ Іеронима, Августина и др.), разсуждающихъ о непорочномъ зачатіи Пресвятыя Дѣвы. Въ иконостасѣ особенно замѣчательны, его же прекрасной живописи, иконы—Адріана и Наталіи, великомученика Димитрія, изображеннаго въ ростъ въ воинскомъ вооруженіи, св. Софіи и ея дщерей, св. великомученицы Варвары, преподобной Маріи Египетской, св. Николая, Божіей Матери и др. Замѣчательна также по композиціи фигуръ и по живописи небольшая икона (на жертвенникѣ)—Возвращеніе св. женъ мироносицъ по погребеніи Спасителя.

Администраціей *Берлинской Картинной галлереи* пріобрѣтена картина Франческо Косса, одного изъ выдающихся художниковъ Феррарской школы.

Старый музей обогатился недавно *Мадонной* Дюрера, присланной въ даръ извѣстнымъ парижскимъ антикваромъ Зедельмайеромъ.

Королевская Національная галлерея предполагаетъ устроить въ скоромъ времени выставку картинъ недавно умершаго мюнхенскаго художника Пигльгейна.

Президентомъ Берлинской Академіи Художествъ назначенъ профессоръ Карлъ Беккеръ.

Извѣстный заводчикъ Круппъ принесъ въ даръ *Берлинской національной галлерею* картину мюнхенскаго профессора Пигльгейна *Moritur in Deo*.

Въ *Берлинѣ* основано новое художественное общество *Панъ*. Общество намѣревается издавать литературно-художественный журналъ, въ которомъ примутъ участіе величайшіе художники и писатели Германіи. Художественный отдѣлъ блещетъ такими именами, какъ *Францъ Штукъ*, *Удэ*, *Скарбина*, *Максъ Клингеръ*, *Арнольдъ Бёклинъ*, *Гибріэль Максъ*, *Либерманъ*, *Мезонъ*, директоръ Дрезденской Картинной галлереи *Вёрманъ* и мн. др. Первая книга журнала выйдетъ еще въ нынѣшнемъ году. Редакторомъ журнала избранъ писатель *Бирбаумъ*. Общество намѣрено устраивать выставки и образцовыя театральныя представленія.

Берлинскому магистрату вручены наслѣдниками недавно скончавшагося художника Людвига Либермана 50,000 марокъ на учрежденіе стипендіи для поддержки молодыхъ художниковъ.

Академія художествъ въ *Дюссельдорфѣ* празднуетъ въ нынѣшнемъ году 75-лѣтіе своего существованія.

Музей Гете въ *Веймарѣ* обогатился нѣсколькими цѣнными предметами, имѣющими отношеніе къ великому поэту. Пріобрѣтены: бюстъ Гете работы Румфа, три портрета (эскизы) работы Брандта, и портретъ герцога Карла Августа.

Въ католической церкви мѣстечка *Бельгеймъ* открыты прекрасныя фрески работы средневѣковыхъ германскихъ художниковъ (вѣроятно XV столѣтія).

Къ области художественной промышленности относится интересное изобрѣтеніе красной прозрачной массы, получившей названіе *пурпурина*. Масса эта представляетъ внутри красивыя жилки, которыя при отдѣлкѣ принимаютъ эффектныя сочетанія. Такъ какъ пурпуринъ тверже стекла, и можетъ быть приготовленъ въ большихъ плитахъ, онъ представляетъ прекрасный декоративный матеріалъ. Изобрѣтеніе это сдѣлано въ Германіи, въ мѣстечкѣ Бунцлау.

Открытіе *Дрезденской академической выставки* состоялось 1-го августа н. с. Въ тотъ же день освящено новое зданіе для выставокъ (Художественный Дворецъ) на Брюллевской террасѣ.

Дрезденская галлерея пріобрѣла недавно покупкою у лорда Дудлея, за 142,000 марокъ, громадную картину Мурильо „Смерть святой Клары“. На картинѣ изображено болѣе 20 фигуръ почти въ натуральную величину. Съ лѣвой стороны виднѣется одръ, на которомъ лежитъ умирающая святая, окруженная плачущими женщинами и старцами на колѣняхъ. Свѣтлое видѣніе представляется святой въ моментъ смерти: озаренное сіяніемъ облака, въ келью двигается шествіе красивыхъ дѣвицъ въ бѣлыхъ одѣяніяхъ съ пальмовыми вѣтками въ рукахъ. Царица ангеловъ, отъ которой исходитъ свѣтъ, приближается къ умирающей и подноситъ ей небесные дары. Около самаго одра изображенъ Спаситель, готовый святую взять къ себѣ. Картина эта была написана въ 1645 году для Большого францисканскаго монастыря въ Севильѣ, гдѣ родился Мурильо. Въ 1810 году французы

разграбили монастырь, и всѣ картины и другія сокровища попали въ разныя руки. Эта картина находилась одно время (1843 — 65 гг.) въ галлереѣ мецената Агнадо, а потомъ перешла во владѣніе англичанина Дудлея, а оттуда, теперь, въ Дрезденъ. Францисканскій монастырь въ 1841 году былъ до основанія разрушенъ землетрясеніемъ.

Въ *Верфуртѣ* состоялась мѣстная художественная выставка, въ которой приняли дѣятельное участіе многіе извѣстные нѣмецкіе художники. Отдѣлъ пейзажной живописи былъ особенно богатъ и отличался своимъ импрессіонистскимъ характеромъ. Выставили свои картины художники Гофманъ, Мунте, Венглейнъ, Дузоттъ, Гуго Фогель, Келлеръ, Вильройдеръ и мн. др.

Въ *Веймарѣ* недавно устроилъ выставку своихъ произведеній членъ Мюнхенскаго Сецессіоннаго кружка, профессоръ Гагенъ. Картины его носятъ печать импрессіонизма; особенно хороши пейзажи, изображающіе виды средней Германіи (Тюрингіи).

Въ *Франкфуртѣ на Майнѣ* въ августѣ мѣсяцѣ состоялся обще-германскій съѣздъ фотографовъ, на которомъ были подвергнуты обсужденію вопросы о значеніи фотографіи для искусства и о путяхъ къ ея усовершенствованію. Рѣшено открыть въ Веймарѣ училище фотографіи.

Въ *Саксоніи* учреждено новое Общество охраненія памятниковъ старины.

Въ *Карльсруэ* основано Общество художниковъ-граверовъ, во главѣ котораго стоятъ профессора Краускопфъ, Келлеръ и Шёнлеберъ. Общество намѣревается издавать ежегодно выпуски работъ членовъ (въ числѣ 8 или 10 листовъ).

Въ *Дармштадтѣ* открыты сепаратныя выставки картинъ художниковъ Гендриха и Бейера, привлекающія массу публики.

Выставка картинъ мюнхенскихъ сецессіонистовъ въ *Штутгартѣ* прошла съ успѣхомъ. Куплено художественныхъ произведеній на 17,000 марокъ.

Въ *Франкфуртѣ*, въ галлереѣ Штеделя, неизвѣстнымъ лицомъ испорчены двѣ картины Ленбаха. Портретъ фельдмаршала Мольтке прорѣзанъ въ нѣсколькихъ мѣстахъ, а на портретѣ императора Вильгельма сцарапаны глаза. Обѣ картины немедленно реставрированы.

Въ *Вѣнѣ* основанъ новый клубъ архитекторовъ. Цѣль общества — служить поддержанію и охраненію художественныхъ интересовъ. Членами клуба могутъ быть лица, состоящія дѣйствительными членами Вѣнскаго союза художниковъ. Иностранные архитекторы могутъ быть членами-корреспондентами.

Опубликованъ отчетъ вѣнскаго *Общества вспомоществованія художникамъ* за нынѣшній годъ. Общество существуетъ уже 106 лѣтъ, капиталъ его достигъ суммы 348,765 гульденовъ. Въ отчетномъ году израсходовано на пенсіи и единовременныя пособія 12,075 гульденовъ.

Въ *Седмиградіи* открыты залежи прекраснаго мрамора необыкновенной бѣлизны, могущаго сравниться съ Каррарскимъ и вполнѣ годнымъ для скульптурныхъ работъ.

Въ *Парижѣ* въ скоромъ времени откроется музей восточныхъ произведеній, принесенныхъ въ даръ городу г-жею д'Эннери. Коллекція японскихъ, китайскихъ, индійскихъ и малайскихъ произведеній искусства съ древнѣйшихъ временъ представляетъ громадный интересъ. Для размѣщенія всѣхъ драгоцѣнностей г-жа д'Эннери предоставила государству свой отель; по смерти ея, городъ будетъ получать ежегодную ренту для поддержанія музея. Восточный музей г-жи д'Эннери уже пятый изъ пожертвованныхъ Парижу частными лицами.

Для *Люксембургскаго музея* пріобрѣтена картина Либермана *„Biergarten in Bayern“*.

Правительство пріобрѣло для національныхъ галлерей статую *Гюга* (*Hugues*) *Нимфа источника*, выставленную въ Салонѣ на Елисейскихъ поляхъ.

Въ *Дюнкирхенѣ* по поводу 200-лѣтія со дня рожденія Жана Барта будетъ устроена историческая выставка.

Общество французскихъ художниковъ-литографовъ постановило устроить подписку для сооруженія памятника извѣстному французскому литографу Шарлэ (Charlet).

Милькъ-Эдвардсъ, извѣстный археологъ, доставилъ въ *Парижскую Академію наукъ* найденные имъ при раскопкахъ въ сѣверной Франціи предметы, — изображенія женскихъ фигуръ, выточенныя изъ слоновой кости и служившія вѣроятно ручкой кинжала.

Въ *Марсели* совершены неизвѣстными лицами кражи картинъ работы старинныхъ французскихъ художниковъ.

Редакторъ американскаго журнала *World* подарилъ городу Парижу бронзовую группу (4 метра вышины, представляющую Вашингтона и Лафайета. Это произведеніе — одно изъ лучшихъ извѣстнаго скульптора Бартольди (его же работы статуя Свободы въ Нью-Іоркѣ и Бельфортскій Левъ); оно будетъ воздвигнуто въ скоромъ времени на одной изъ площадей Парижа.

Бронзовая статуя Кондорсе, работы *Жака Перренъ*, привлекавшая вниманіе зрителей въ Салонѣ 1893 года, поставлена на набережной Конти въ pendant къ статуѣ Вольтера.

Администрація *Школы Изящныхъ Искусствъ* потребовала отъ правительства увеличенія ежегодной субсидіи на 49,200 фр., изъ которыхъ 3,300 фр. должно пойти на школу керамики въ Лиможѣ.

„Фигаро“ сообщаетъ слѣдующія любопытныя данныя о художественныхъ галлереяхъ частныхъ лицъ въ *Парижѣ*. Первое мѣсто занимаетъ коллекція герцога Омальскаго въ Шантильи, которая послѣ смерти владѣльца перейдетъ въ собственность государства. Въ Шантильи находятся два знаменитыхъ холста *Рафаэля: Три Граціи и Мадонна Орлеанская*, за которые герцогъ заплатилъ 625,000 фр. и 150,000 фр. Слѣдующее мѣсто принадлежитъ коллекціи г. Шошара (Chauchard), стоимость которой достигаетъ громадной цифры 20 милліоновъ франковъ. Полагаютъ, что эта галлерея тоже перейдетъ въ собственность страны. Здѣсь находится картина *Милле*, *Angélus*, которая была пріобрѣтена г. Шошаръ въ Америкѣ за 750,000 фр. Бароны Ротшильдъ также извѣстны, какъ меценаты. Въ ихъ рукахъ такіе перлы живописи, какъ напр. *Цезарь Борджіа—Рафаэля* (купленный изъ галлереи Боргезе за 600,000 фр.) и картина *Мейсонье— Чтеніе у Дидро*. Есть также любители, которые собираютъ произведенія одного какого-нибудь художника. Такъ, г. Біанки имѣетъ 20 картинъ кисти *Мейсонье*, г. Руаръ (Rouart) 60 картинъ *Коро*. Извѣстный въ Парижѣ ювелиръ Бушеронъ обладаетъ прекрасною коллекціей картинъ французской школы: Коро, Руссо, Фроментенъ и др. Произведенія импрессіонистской школы (Манэ и др.) собраны г. Форъ (Faure).

Въ *Нанси* состоялась выставка современнаго декоративнаго искусства.

Общество любителей искусства въ *Реймсѣ* назначило открытіе выставки на сентябрь этого года.

1-го сентября н. с. откроется въ *Лиллѣ* международная выставка акварелей, пастелей, рисунковъ, гравюръ и миніатюръ.

Французское правительство поручило скульптору *Буше* изготовить оффиціальный бюстъ новаго президента республики.

Французская художница *Демонъ-Бретонъ* удостоена ордена Почетнаго Легіона.

Луврскій музей пріобрѣлъ за 10,000 фр. прекрасный образецъ древнеегипетскаго искусства. Статуэтка, выточенная изъ дерева, представляетъ знатную женщину въ легкомъ платьѣ. Эпоха, къ которой она можетъ быть отнесена—восемнадцатая династія. Изящество работы, красота пропорціональной фигурки и тонкость отдѣлки заставляютъ считать эту статуэтку замѣчательнѣйшимъ образцомъ древнеегипетской скульптуры.

Въ *Парижѣ* приступлено къ сломкѣ знаменитаго дома художника Мейсонье, предназначавшагося имъ для національнаго музея. Мейсонье, лелѣявшій эту мысль всю свою жизнь, не упомянулъ объ этомъ въ своемъ завѣщаніи, и теперь домъ пойдетъ на сломку вслѣдствіе процесса между вдовой художника и ея пасынкомъ.

Парижскій художникъ *Шартранъ* (Chartran), кисти котораго принадлежитъ портретъ покойнаго президента республики, вызвавшій на послѣдней выставкѣ Салона столь оживленные толки, намѣревается вмѣстѣ съ товарищемъ своимъ Гуальпо написать панораму изъ жизни Карно и его предковъ.

При перестройкѣ монастыря въ *Исси* открыты прекрасныя фрески кисти Фрагонаря и Буше. Приступлено къ дѣятельной работѣ по очисткѣ плафоновъ отъ известковаго слоя.

Въ *Лиможѣ*, игравшемъ столь видную роль въ исторіи искусства Франціи, предполагается открыть художественно-промышленную школу и національный художественный музей.

Предполагаемая покупка картины англійскаго художника *Тернера* для луврскаго музея вѣроятно не состоится вслѣдствіе отказа большинства французскихъ художниковъ участвовать въ подпискѣ на томъ основаніи, что странно думать о пріобрѣтеніи картинъ иностранныхъ художниковъ, когда не имѣется еще картинъ такихъ великихъ французскихъ дѣятелей, какъ напр. Коро.

Въ *Версальскомъ дворцѣ* открыта недавно новая художественная галлерея. Между портретами достойны замѣчанія портретъ Манюэля, прокурора парижской коммуны, и извѣстнаго композитора Мегюля, кисти Дюкре (*Ducreux*); портретъ генерала Бертранъ, кисти Поля Деларош; портреты Бернадотта и Шрамма, кисти Гро (Gros); этюдъ Кошарскаго: *Марія Антуанета въ тюрьмѣ*. Затѣмъ слѣдуетъ коллекція рисунковъ Давида (портретъ императрицы Жозефины, этюдъ *Маратъ на смертномъ одрѣ*), портретъ Наполеона I, нарисованный Жерардомъ и эскизъ Карпо, представляющій Наполеона III въ гробу. Двѣ громадныя картины Каррея (Саггеу) представляютъ большой интересъ. Въ отдѣлѣ скульптуры находятся серебряная статуя Генриха IV въ дѣтствѣ, работы Бозіо, и статуя Людовика XII изъ бронзы, помѣченная 1505 годомъ.

Въ *Парижѣ* реставрированы фрески Эжена Делакруа (Pietà), въ церкви Сенъ-Дени на улицѣ Тюренна.

Новый директоръ *Лондонской Національной галлереи* сдѣлалъ нѣсколько весьма цѣнныхъ пріобрѣтеній, пополняющихъ и безъ того богатый отдѣлъ ранней итальянской живописи. Куплены картины Корделле, Боргоньоне, Липпи, Роберти и Мацуола.

Въ залахъ Обахъ въ *Лондонѣ* состоялась выставка картинъ французскихъ и голландскихъ художниковъ періода романтизма, среди которыхъ привлекали общее вниманіе раннія произведенія Коро и пейзажи Гарпиньи.

У *Лаури* были выставлены почти всѣ картины недавно умершаго художника Альберта Мура. Выставка представляла значительный интересъ.

Выставка *женскаго художественнаго кружка* оказалась весьма посредственной. Лучшія англійскія художницы (Стэнгопъ-Форбсъ, Вудъ, Бартонъ и др.) прислали незначительныя работы.

У *Гревсъ* выставленъ портретъ Гладстона работы художника князя Трубецкого. Портретъ признается однимъ изъ наиболѣе удачныхъ изображеній маститаго премьера.

XXIII акварельная выставка въ *Ливерпулѣ* представляла собраніе 309 произведеній; между ними оказались выдающимися картины Рима, Уэйта, Варлея, Кука и Брокбенка.

Знаменитый англійскій художникъ *Уатсъ* написалъ недавно портретъ профессора Макса Мюллера.

Въ *Университетской Коллегіи въ Лондонѣ* выставлены замѣчательныя древности, открытыя профессоромъ Петри при раскопкахъ въ Верхнемъ Египтѣ.

Британскій Археологическій Союзъ совершаетъ свой объѣздъ по различнымъ городамъ королевства. Послѣднее засѣданіе происходило въ Манчестерѣ.

Извѣстный ассирологъ, сэръ *Генри Лейардъ* оставилъ по завѣщанію всѣ цѣнныя картины своей галлереи, по большей части произведенія итальянскихъ художниковъ XV вѣка, *Британской Національной галлереѣ*.

Въ *Лондонѣ* открыта замѣчательная выставка переплетнаго искусства. Въ ней принимаютъ участіе переплетчики всѣхъ странъ,—Алжира, Цейлона, Китая, Египта, Индіи, Сіама, Японіи, Явы Персіи, Туниса. Начало выставкѣ положилъ одинъ англичанинъ-любитель, разославшій 75-ти переплетчикамъ разныхъ странъ роскошное изданіе стихотвореній Вильяма Мориса съ просьбой переплести книгу на его счетъ. Такимъ образомъ получилась цѣлая серія самыхъ интересныхъ работъ. Хороши: переплетъ китайскаго мастера изъ шелковой матеріи съ прекраснымъ акварельнымъ рисункомъ, японскій переплетъ изъ желтой шелковой матеріи съ вышитыми бабочками и украшеніями изъ бамбука, американскій сафьяновый; переплетъ канадскаго мастера изъ шкуры сѣвернаго оленя, горностаеваго мѣха, бересты и жемчуга; австралійскій изъ змѣиной кожи. Самыя художественныя работы принадлежатъ англійскимъ и нѣмецкимъ фирмамъ.

Къ сообщеннымъ уже свѣдѣніямъ о выходѣ въ свѣтъ знаменитаго *Codex Atlanticus* Леонардо да Винчи присоединяемъ слѣдующія подробности. Кодексъ находится въ Миланской галлереѣ *Ambrosiana* съ 1637 года. Онъ состоитъ изъ 800 большихъ страницъ и представляетъ какъ бы энциклопедію, въ которой великій художникъ XV вѣка занесъ мысли и знанія своего времени. Фирма *Hoepli* въ Миланѣ издаетъ Кодексъ геліотипіей на бумагѣ ручного приготовленія, въ 35 выпускахъ, изъ которыхъ каждый будетъ содержать 40 листовъ. Ежегодно будетъ выходить 5 подобныхъ выпусковъ. Будутъ воспроизведены съ величайшей точностью всѣ рисунки и статьи да-Винчи въ томъ порядкѣ, въ какомъ они находятся въ оригиналѣ. Число экземплярсвъ будетъ ограничено 280; цѣна каждаго выпуска при подпискѣ—37 фр. 50 сант. или 1200 франковъ за все изданіе. Фирма *Hoepli* высылаетъ первый выпускъ по желанію всѣмъ, кто обратится къ ней съ цѣлью ознакомиться съ изданіемъ.

Итальянская королева прислала въ даръ *Этнографическому музею въ Римѣ* богатую коллекцію абиссинскихъ филиграновыхъ работъ.

Итальянскій скульпторъ *Марасаи* занятъ изваяніемъ могильнаго памятника папы Льва XIII, по его приказанію. Памятникъ изъ бѣлаго каррарскаго мрамора. На крышкѣ гроба находится левъ, держащій въ когтяхъ папскую тіару. Направо статуя Вѣры съ факеломъ въ одной и священнымъ писаніемъ въ другой рукѣ. Налѣво статуя Истины, держащая въ рукѣ папскій гербъ. Надъ львомъ сбоку слѣдующая надпись большими черными буквами: Hic Leo XIII P. M. pulvis est.

Въ *Веронѣ*, при ремонтировкѣ церкви С. Лоренцо, совершенно случайно были найдены двѣ старинныя картины: Мадонна Рафаэля, подлинность которой неоспорима, и икона работы Никколо Джіольфино. Общество миланскихъ антикваріевъ предложило за оба произведенія 1 милліонъ лиръ, но и столь большая сумма была все-таки отвергнута.

Въ библіотекѣ *Анконы* найденъ прекрасный холстъ Кисти Джіотто, неизвѣстно куда пропавшій въ 1854 г.

Въ *Утрехтѣ* открыта съ 20 го августа н. с. выставка картинъ. Она продолжится до 1-го октября.

Директоръ музея въ *Гаагѣ*, д-ръ Бредіусъ, открылъ у одного изъ лондонскихъ антикваріевъ портретъ кисти Ганса Мемлинга и пріобрѣлъ его для общества, учрежденнаго въ память Рембрандта.

Въ *Алжирѣ* воздвигнутъ памятникъ Сервантесу въ томъ мѣстѣ, гдѣ онъ скрывался отъ преслѣдованія мавровъ.

Въ *Нью-Іоркѣ* составилось общество для постановки памятника Генриху Гейне. Такимъ образомъ, одинъ изъ величайшихъ поэтовъ Германіи чествуется заатлантическою республикой, между тѣмъ какъ на его родинѣ все еще обсуждается вопросъ о томъ, стоитъ ли онъ памятника.

Союзъ американскихъ женщинъ работаетъ надъ проэктомъ устройства въ Римѣ академіи для женщинъ.

Въ *Ріо де Жанейро* состоится въ сентябрѣ нынѣшняго года международная выставка картинъ, скульптуры и архитектуры.

Открытъ международный конкурсъ на сооруженіе новаго музея для египетскихъ древностей въ *Каирѣ*. На постройку ассигновано 120.000 егип. фунтовъ. Лучшій проэктъ получитъ премію въ 600 фунтовъ.

Хедивъ прислалъ англійской королевѣ свой портретъ работы художника Тадеуса.

Архитекторы всѣхъ странъ приглашаются высказать свое мнѣніе относительно необходимыхъ работъ по реставрированію *аѳинскаго Парѳенона*, пострадавшаго во время послѣдняго землетрясенія.

У *Кристи въ Лондонѣ* состоялись слѣдующіе аукціоны.

Коллекція герцогини Монтрозъ. Гейнсборо, Портретъ Madame Le Brun 3,255 ф.ст. *Рейнольдсъ*, портретъ г-жи Мэтью 4,620 ф. ст. *Ромней*, Лэди Гамильтонъ 472 ф. ст. *Лейтонъ*, Елена на стѣнахъ Трои, 430 ф. ст. *Изъ разныхъ коллекцій*: *Ромней*, портретъ, 1,207 ф. ст. *Морлендъ*, пейзажъ, 504 ф. ст.

Гравюры, Лендсиръ, пейзажъ, 32 ф. ст. *Тернеръ* 52 ф. ст. У Фостера проданы: *Д. Г. Россетти*, Состраданіе за 106 ф. ст., его же портретъ 105 ф. ст.

Въ Парижѣ у Пети проданы:

Шапленъ, Спящія женщины 2,050 фр.

Фортюни, Процессія 3,900 фр.

Шарль Жакъ, Пастухъ и стадо 7,150 фр.

Цимъ, Венеціанскій пейзажъ 2,600 фр.

Другой пейзажъ того же художника 10.000 фр.

Дюпрэ, Пейзажъ 5,500 фр.

Діацъ, Крестьянка 6,000 фр.

Руабэ, Людовикъ XIII 3,550 фр.

Шрейберъ, Арабскій шейхъ 8,000 фр.

Франсэ, Итальянскій пейзажъ 1.090 фр.

При аукціонной продажѣ картинъ изъ коллекціи *Жоссе* (Jossé) въ Парижѣ получены слѣдующія суммы:

Рисунокъ *Ватто* краснымъ и чернымъ углемъ 30,000 фр.

Другой подобный, 24,000 фр.

Рисунокъ сепіей *Сентъ-Обена* (St. Aubin) 14,500 фр.

Два рисунка сепіей *Фрагонара* 10,900 фр. и 8,100 фр.

Г-жа Помпадуръ Галатеей въ Версальскомъ театрѣ Николая Кокена (Cockin) 16,600 фр.

Некрологи:

Скончались: *Огюстъ Кэнъ* (Cain) извѣстный скульпторъ въ Парижѣ.

Эдмондъ Гильомъ, архитекторъ, въ Парижѣ.

Ружеле, скульпторъ; въ Садонѣ 1893 г. была выставлена его группа *Геро и Леандръ*.

Жюль-Сэнтэнъ, портретистъ, ученикъ Пико.

Луиджи Феррари, скульпторъ, профессоръ Венеціанской Академіи Художествъ.

Карлъ Ру, директоръ галлереи въ Маннгеймѣ.

Гейнрихъ фонъ Бруннъ, директоръ Глиптотеки въ Мюнхенѣ.

Руссель, художникъ, въ Парижѣ.

Бертелеми, маринистъ, въ Берньерѣ.

Паскуали Орси, художникъ, въ Римѣ.

Джіованни Муціоли, одинъ изъ выдающихся художниковъ новой болонской школы, въ Моденѣ.

Фредерикъ Сальмсонъ, извѣстный шведскій портретистъ, въ Лундѣ.

26-го августа, въ Петергофѣ, на дачѣ, послѣ непродолжительной, но тяжкой болѣзни скончался дѣйствительный членъ археологическаго института Александръ Аѳанасьевичъ Благовѣщенскій. Покойный въ теченіе долгихъ лѣтъ состоялъ дѣлопроизводителемъ канцеляріи Императорской академіи художествъ.

АЛФАВИТНЫЙ СПИСОКЪ

драматическимъ сочиненіямъ на русскомъ языкѣ, разсмотрѣннымъ драматическою цензурою и безусловно дозволеннымъ къ представленію **въ іюлѣ и августѣ 1894 года.**

(„Правительственный Вѣстникъ“ 1894 г. № 196).

Александра. Др. въ 4-хъ д. Соч. Р. Фосса. Перев. съ нѣм. С. Ѳедорова и Д. Мансфельда. „Сцена“. Драматическій сборникъ. Выпускъ X. Москва 1894 г. Изданіе С. Разсохина, Типогр. Елизаветы Гербекъ (По печ. изд. 8 д., 72 стр.).

Археологъ. Ком. въ 1 д., съ куплетами. (Перед. изъ ком. Любиша „La grammaire“). Сочин. А. П. Ободовскаго. С.-Петербургъ. 1894 г. Тип.-лит. К. Фельдмана (По литогр. изд. 8 д., 26—41 стр.).

Балованное дитя. Ком. въ 4 д. Соч. Ф. А. Корша (Сюжетъ первыхъ трехъ актовъ взятъ изъ піесы Ларонжа „Lolo's vater“ (По лит. изд. С. П. Напойкина) Москва. 1893 год. 4 д. 80 стр.).

Брачное гнѣздо. Ком. въ 3 д. Перед. съ нѣм. А. Крюковскаго (По лит. изд. С. Ѳ. Разсохина). Москва. 1894 г. 4 д., 148 стр.

Веселые наслѣдники. Оперетка въ 3-хъ д. Слова Горста и Штейна. Муз. Вейнбергера. Перев. съ нѣм. М. Г. Ярона и Н. В. Киселевича (По лит. изд. С. Ѳ. Разсохина). Москва. 1894 г. 4 д., 87 стр.

Вечеръ съ приключеніями. Ком. въ 5 д. Соч. Оливера Гольдсмита. Перев. А. Веселовской. Театральный, музыкальный и художественный журналъ „Артистъ“. Москва. 1894 г. (Годъ 6-й). Книга 8-я. № 40-й. Августъ. Типо-литогр. И. Н. Кушнеревъ и К⁰ (По печатн. издан. 4 д., 32 стр.).

Въ музыкальномъ магазинѣ. Фарсъ съ пѣніемъ и куплетами въ 2-хъ д. Муз. набрана изъ разныхъ оперетокъ. Соч. С. Т. (По лит. издан. Курочкина. С. Петербургъ. 1881 г. 4 д. 40 стр.).

Въ царствѣ кулисъ. Шутка-фарсъ въ 2 д. Соч. Н. В. Корцинъ-Жуковскаго. „Театральная Библіотека“. Ежемѣсячный журналъ (Годъ 4-й). Томъ 10-й. Книга 4-я. № 40. Августъ 1894 года Изд. Ѳ. А. Куманина. Москва. Типо-литографія И. Н. Кушнеревъ и К⁰ (По печ. изд. 8 д., 82—98 стр).

Двадцатое число. Сцена изъ чиновнаго быта. Соч. А. П. Ободовскаго. С.-Петербургъ. 1894 г. Типо-литографія К. Фельдмана (По литогр изд. 8 д., 19—25 стр.).

Дочь. Др. въ 4-хъ д. Соч. О. К. Нотовича. С.-Петербургъ. Типографія газеты „Новости“. 1894 года (По печ. изд. 8 д., 75 стр.).

За золотымъ руномъ! Сцены изъ похода современныхъ аргонавтовъ. Соч. А. Лугового. Томъ первый. С.-Петербургъ. Типографія М. М. Стасюлевича. 1894 года (По печ. изд, 8 д. 192—322 стр.). Цѣна 2 р.

Здѣшніе проказники. Фарсъ въ 1 д. Соч. В. И. Бибина. „Театральная Библіотека“. Ежемѣсячный журналъ (годъ 4-й). Томъ 10-й. Книга 3-я. № 39-й. Іюль. 1894 года. Изд. Ѳ. А. Куманина. Москва. Типо-литографія И. Н. Кушнерева и К⁰. (По печ. изд. 8 д., 34—39 стр.).

Креолка или невѣста изъ Гваделупы. Комич. опера въ 3-хъ д. Перев. съ французск. Г. С. Вальяно. Оригинальная музыка Оффенбаха (По лит. изд. С. Ѳ. Разсохина). Москва. 1894 г. 4 д., 100 стр.

Молнія ударила. Картинка въ 1 актѣ. Соч. Маріи Шимкевичъ. „Театральная Библіотека“. Ежемѣсячный журналъ (Годъ 4-й). Томъ 10-й. Книга 3-я. № 39-й, іюль 1894 года. Изд. Ѳ. А. Куманина. Москва. Типо-литографія И. Н. Кушнерева и К⁰. (По печ. изд. 8 д. 26—33 стр.).

Мужъ пляшетъ, любовникъ чулокъ вяжетъ. Ком.-водевиль въ 1-мъ д. Соч. Крестовскаго (По лит. изд. С. Ѳ. Разсохина). Москва. 1894 г. 4 д., 44 стр.).

Мужъ укротитель. Ком.-шутка въ 1 д. Соч. Владиміра М—а и А. Морозова (Сюжетъ заимствованъ съ французскаго) „Петербургск. жизнь“. № 90-й. 1894 года. Изданіе Высочайше утвержд. акціонернаго общества печатнаго дѣла въ С.-Петербургѣ „Гуттенбергъ“. Типографія газеты „Новости“ (По печ. изд. 4 д., 814—817 стр.).

Невидимка. (La dama duende). Ком. въ 3 д. Кальдерона. Перев. съ испанскаго. Театральный, музыкальный и художественный журналъ „Артистъ“. Москва 1894 года (Годъ 6-й). Книга 7-я. № 39-й. Іюль. Типо-литографія И. Н. Кушнерева и К⁰. (По печ. изд. 4 д., 23 стр.).

Озимь. Др. въ 4 д. Соч. А. Лугового. Томъ первый. С.-Петербургъ. Типографія М. М. Стасюлевича. 1894 года (По печ. изд. 8 д., 260—444 стр.).

Осужденная (Александра). Др. въ 4 д. Соч. Р. Фосса. Перев. съ нѣм. С. Ѳедорова и Д. Мансфельда. „Сцена“. 1894 года. Изданіе С. Разсохина. Типогр. Елизаветы Гербекъ (По печ. изд. 8 д., 72 стр.).

Перехитрили. Ком.-вод. въ 1 д. Соч. Владиміра М—ва и А. Морозова. (По лит. изданію С. П. Напойкина) Москва. 1893 г. 4 д., 16 с.).

Плоды просвѣщенія. Ком. въ 4-хъ д. Соч. графа Льва Ник. Толстого. „Театральная Библіотела“. Ежемѣсячный журналъ (Годъ 4-й). Томъ 10-й Книга 4-я. № 40-й. Августъ 1894 г. Изд. Ѳ. А. Куманина. Москва. Типо-литографія И. Н. Кушнерева и К⁰. (По печ. изд. 8 д., 45 стр.).

Полусвѣтъ. Ком. въ 5 д Сочин Александра Дюма. Перев. Е. В. Кашперовой. Театральный, музыкальный и художественный журналъ „Артистъ“. Москва. 1894 года. (Годъ -й) Книга 8-я. № 40-й. Августъ. Типо-литографія И. Н. Кушнерева и К⁰. (По печ. изд. 4 д., 39 стр.).

Пѣвецъ изъ Палермо. (Дженаро Спавальдо)—(Der Sänger von Palermo).—Комич. опера въ 3 д. Либретто Б. Бухбиндера. (Сюжетъ заимствованъ изъ итальянскаго разсказа Федеричи). Муз. Альфреда Замара. Перев. А. Паули и С. Уколова. (По лит. изд. С. Ѳ. Разсохина). Москва. 1894 г. 4 д., 90 стр.).

Разбитыя иллюзіи. Др. въ 5 д. Соч. Н. В. Казанцева. „Театральная Библіотека". Ежемѣсячный журналъ. (Годъ 4-й). Томъ 10-й. Книга 3-я. № 39-й. Іюль, 1894 года. Изд. Ѳ. А. Куманина. Москва Типо-литографія И. Н. Кушнерева и К⁰ (По печ. изд. 8 д., 25 стр.).

Сверхъ комплекта. Ком. въ 4 д. Перед. съ нѣм. для русской сцены А. Крюковскимъ (По лит. изд. С. Ѳ. Разсохина). Москва. 1894 года. 4 д., 106 стр.

Сердцѣдъ. (Weilchenfresser). Ком. въ 3 д. Соч. Ф. Мозера. Перед. для русской сцены Е. М. Бабецкимъ. „Театральная Библіотека". Ежемѣсячный журналъ. (Годъ 4-й). Томъ 10. Книга 4-я. № 40-й. Августъ. 1894 года. Изд. Ѳ. А. Куманина. Москва. Типо-литографія И. Н. Кушнерева и К⁰. (По печ. изд. 8 д., 46—81 стр.).

Скандалъ въ саду „Городскомъ", или „Эрмитажѣ", или „Аркадіи". Фарсъ въ 1-мъ д. Соч. Азъ и Слово. (По лит. изд. С. Ѳ. Разсохина). Москва. 1894 г. 4 д., 13 стр.

Соколу лѣсъ не диво. Сельская драма въ 3 д. Соч. И. К. Кондратьева. (По лит. изд. С. Ѳ. Разсохина). Москва. 1894 г. 4 д., 48 стр.

Съ благотворительною цѣлью. Сцена въ 1-мъ д. Соч. А. П. Ободовскаго. С.-Петербургъ. 1894 г. Типо-литографія К. Фельдмана (По лит. изд. 8 д., 13—18 стр.).

Требизондская одалиска. Опера-буффъ въ 3 д., перед. съ француз. Г. С. Вальяно. Музыка Оффенбаха (По лит. изд. С. Ѳ. Разсохина). Москва. 1894 г. 4 д., 138 стр.

Урокъ любви. Ком.-вод. въ 1 д. Соч. Владиміра М—а и А. Морозова. По лит. изд. С. П. Напойкина. Москва. 1893 г., 4 д., 19 стр.

Чья это шляпа, сударыня? Картинка въ 1 д. Соч. И. И. Мясницкаго. „Театральная Библіотека". Ежемѣсячный журналъ (Годъ 4 й). Томъ 10-й. Книга 3-я. № 39-й. Іюль 1894 г. Изд. Ѳ. А. Куманина. Москва. Типо-литографія И. Н. Кушнерева и К⁰. (По печ. изд. 8 д., 40—47 стр.).

КАТАЛОГЪ
120 ДРАМАТИЧЕСКИХЪ СОЧИНЕНІЙ,

напечатанныхъ въ №№ 1—40 журнала „Артистъ“ и №№ 1—10 „Дневника Артиста“.

	№№ кн. „Артиста“.
„Арсеній Гуровъ“, др. въ 5 д. В. М. Михеева („Пр. Вѣстн. 92 г. № 48)	19
„Бабье дѣло“, ш. въ 2 д. А. Н. Канаева (90 г. № 202)	7
„Безпутный“, драма въ 5 д. А. Пинеро, перев. съ англійскаго. (94 г. № 97)	35
„Безъ исхода“, пьеса въ 1 д. Ек. Лѣтковой (93 г. № 144) „Дневникъ Артиста“ №	7
„Безъ руля“, др. въ 3 д., въ стихахъ. О. Н. Чюминой (93 г. № 11 и 33)	26
„Безъ кинжала“, ш. въ 1 д. В. Р. Щиглева (90 г. № 202)	7
„Богатѣй“ („Кротость — что бѣлая зорька“) ком. въ 4 д. Е. П. Гославскаго (92 г. № 7)	18
„Божья коровка“, ком. въ 4 д. П. Д. Боборыкина (90 г. № 12)	4
„Борьба за существованіе“, піеса въ 5 д. А. Додэ, перев. Э. Э. Матерна (90 г. № 12)	4
„Братъ и сестра“, пьеса въ 1 д. В. Гете, перев. Э. Э. Матерна (92 г. № 7)	18
„Василекъ“, ком. въ 4 д. В. А. Крылова (90 г. № 283)	11
„Венецейскій истуканъ“, карт. московск. жизни XVII в., въ 4 д. П. П. Гнѣдича (93 г. № 247)	30
„Вечеръ съ приключеніями“ ком. въ 5 д. О. Гольдсмита, пер. А. Веселовской (94 г. № 196)	40
„Вильгельмъ Тэль“, др. въ 5 д. Шиллера, переводъ А. А. Крилль (93 г. № 123)	22—25
„Водоворотъ“, др. въ 5 д. И. В. Шпажинскаго (90 г. № 12)	3
„Вольная волюшка“, др. въ 5 д. И. В. Шпажинскаго (91 г. № 31)	12
„Встрѣча“, карт. въ 1 д. П. П. Гнѣдича (91 г. № 276)	17
„Всякому свое“, ком. въ 4 д. Н. В. Казанцева (90 г. № 202)	5
„Втируша („L'Intruse“), др. въ 1 д. М. Метерлинка, пер. Е. Н. Клетновой (93 г. № 88)	28
„Въ дѣтской“ ком. въ 1 д. Т. Л. Щепкиной-Куперникъ (94 г. № 156)	36
„Въ неравной борьбѣ“, др. въ 4 д. Влад. А. Александрова (91 г. №№ 233 и 120)	16
„Въ слѣдующій разъ“, сценка-монологъ въ 1 д. Гренье-Данкура, перев. съ французск. Ѳ. А. Куманина (90 г. № 202). (Въ отдѣльн. изд. нашего журнала—91 г. № 31).	8
„Въ сонномъ царствѣ“, ком. въ 4 д. И. Я. Гурлянда 90 г. № 202)	8
„Въ старые годы“, др. въ 5 д. И. В. Шпажинскаго 89 г. № 258)	1
„Въ царствѣ поэтовъ“, ком.-ф. въ 2 д. В. Корнеліевой (92 г. № 271)	24
„Вѣчность въ мгновеніи“. Драматическій этюдъ въ 1 д. Т. Л. Щепкиной-Куперникъ (93 г. № 33)	25
„Гамлетъ“, траг. В. Шекспира, переводъ П. П. Гнѣдича	19—21
и „Дневникъ Артиста“ №№	1—4
„Гастролерша“, шутка въ 1 д. Ивана Щеглова (90 г. № 228)	9
„Гибель Содома“, др. въ 5 д. Г. Зудермана, пер. П. К. (92 г. № 242)	23
„Гость“, др. въ 2 д. Эдуарда Брандеса, перев. П. Ганзена (92 г. №№ 48 и 79)	19
„Графъ де Рязооръ“ („Patrie“), др. въ 5 д. и 7 к. Викторьена Сарду. Пер. Н. Ѳ. Арбенина	24
„Гусь лапчатый“, др. въ 5 д. И. А. Салова (90 г. № 283)	11
„Дармоѣдка“, ком. въ 5 д. И. А. Салова (90 г. № 202)	8
„Двѣ семьи“, ком. въ 5 д. Эмиля Ожье, перев. И. Л. Щеглова (92 г. № 216).	22
„День въ Петербургѣ“, сцены въ 3 картинахъ М. И. Чайковскаго (93 г. № 88)	28
„Докторъ Штокманъ“, др. въ 5 д. Г. Ибсена, перев. Н. Мировичъ (91 г. №№ 120 и 233).	15
„Донъ Карлосъ, инфантъ испанскій“, тр. въ 5 д. Шиллера. Приспособленный для сцены переводъ И. Н. Грекова. Съ рисунками костюмовъ гр. Ѳ. Л. Соллогуба.	1—4
„Донъ Фернандо, стойкій принцъ“, тр. въ 5 д. Кальдерона, перев. Н. Ѳ. Арбенина (91 г. № 94)	12—14
„Елка“, ком. въ 1 д. Влад. И. Немировича-Данченко (92 г. № 216 и 242)	23
„Женскій вопросъ“, фарсъ въ 2 д. Л. Фульда, перев. Н. Ѳ. Арбенина (92 г. № 48)	20
„Жизнь“, пьеса въ 4 д. И. Н. Потапенко и П. А. Сергѣенко (94 г. № 58.)	33
„Жизнь Илимова“, будничная др. въ 5 карт. В. С. Лихачева (91 г. № 233)	15

	№№ кн. „Артиста“.
„Жоржинька“, ком.-фарсъ въ 2 д. Чека (91 г. № 94). (Въ отдѣльн. изданіи нашего журнала—91 г. № 120).	14
„Жрица искусства“, ком. въ 4 д. Е. П. Карпова (91 г. № 59)	14
„За золотымъ руномъ“, сцены изъ похода современныхъ аргонавтовъ въ 4 д., А. Лугового (93 г. № 33)	25
„Золотая рыбка“, ком. въ 3 д. И. А. Салова и И. Н. Ге (90 г. № 12)	3
„Изломанные люди“, пьеса въ 4 д. Вл. А. Александрова. (93 г. № 123).	29
„Ирэнъ“, ком. въ 1 д. Т. Л. Щепкиной-Куперникъ. (93 г. № 123) „Дневникъ Артиста“ №	6
„Компаньоны“, ком. въ 4 д. П. М. Невѣжина (91 г. № 276 и 92 г. № 7)	18
„Кража“, др. этюдъ въ 1 д. кн. Д. П. Голицына (Муравлина) (90 г. № 228).	9
„Лебединая пѣсня“, („Калхасъ“), др. этюдъ въ 1 д. А. П. Чехова (89 г. № 274)	2
„Лѣтняя картинка“, въ 1 д. Т. Л. Щепкиной-Куперникъ (92 г. № 242)	23
„Мамаево нашествіе“, ком.-шут. въ 3 д. Ив. Щеглова (90 г. № 283).	10
„Maman“, ком. въ 2 д. С. Н. Терпигорева (Сергѣя Атавы) (90 г. № 12)	3
„Медвѣдь“, ш. въ 1 д. А. П. Чехова (90 г. № 202).	6
„Метель“, ком. въ 3 д. Е. П. Гославскаго (94 г. № 77)	34
„Молодость Людовика XIV“, ком. въ 5 д. А. Дюма (отца), перев. А. Ѳ. Крюковскаго (93 г. № 88)	27
„Молчаніе“, шутка въ 1 д. В. В. Билибина (91 г. № 31)	12
„Мужъ и жена“, ком. въ 5 д. О. К. Снѣжина. (93 г. № 123)	29
„Муравейникъ“, к. въ 2 д. Н. Криницкаго (92 г. № 97 и 216). „Дневникъ Артиста“ №	4
„Мышеловка“, ш. въ 1 д. И. Л. Щеглова (89 г. № 258).	1
„Навожденіе“, ком. въ 3 д. Н. Криницкаго и А. Воронежскаго (92 г. № 79)	21
„Наединѣ“, (Unter vier Augen) ком. въ 1 д. Л. Фульда (93 г. № 221) „Дневникъ Артиста“ №	10
„Невидимка“ (La dama duende), к. въ 3 дняхъ, Кальдерона перев. съ испанскаго (94 г. № 196).	39
„Не всякому, какъ Якову“, картина сельской жизни въ 1 д., Е. П. Гославскаго (91 г. № 59)	13
„Нежданный гость („Жакъ Дамуръ“), др. въ 1 д. Эннина (передѣлано изъ романа Эмиля Золя), перев. съ франц. И. Л. Щеглова (90 г. № 202)	5
„Ненастье“, ком. въ 1 д. П. П. Гнѣдича (91 г. № 59)	11
„Новое дѣло“, ком. въ 4 д. Влад. Ив. Немировича-Данченко (90 г. № 283). (Въ отдѣльномъ изданіи нашего журнала—91 г. № 31)	10
„Озимь“, др. въ 4 д. А. А. Лугового (90 г. № 202).	7
„Осенняя роза“, ком. въ одномъ актѣ Огюста Доршена, переводъ съ франц. А. Н. Михеевой (92 г. № 98) „Дневникъ Артиста“ №	1
„Осколки минувшаго“, ком. въ 5 д. и 6 картин., передѣлана изъ повѣсти Вс. Крестовскаго (псевдонимъ) „Въ ожиданіи лучшаго“ И. Н. Ге. (91 г № 233)	16
„Папенькина дочка“ (Lolo's Vater), ком. въ 3 д. А. Ларонжа (93 г. № 203) „Дневникъ Артиста“ №	9
„Перекати поле“, ком. въ 4 д. П. П. Гнѣдича (90 г. № 12). (Въ отд. изд. наш. жур.—90 г. № 228)	4
„Плагіатъ“, ком. въ 1 д. К. С. Баранцевича (90 г. № 202)	6
„Подъ властью сердца“, др. въ 5 д. И. Н. Лодыженскаго (89 г. № 274)	2
Подъ душистой вѣткой сирени“, ком. въ 1 д. В. Корнеліевой (92 г. № 189) „Дневн. Арт.“ №	5
„По кровавымъ слѣдамъ“, фарсъ въ 1 д. Г. Н. Грессера (90 г. № 283)	10
„Полусвѣтъ“, ком. въ 5 д. А. Дюма, пер. съ фр. А. Е. Кашперовой (94 г. № 196).	40
„По ревизіи“, этюдъ въ 1 д. М. Л. Кропивницкаго (91 г. № 94)	14
„Порывъ“, др. въ 4 д. Н. О. Ракшанина (91 г. №31).	12
„Праздникъ въ Сольгаугѣ“, др. въ 3 д. Ибсена (93 г. № 33)	26
„Предложеніе“, шут. въ 1 д. А. П. Чехова. (90 г. № 12)	3
„Предразсудки“, ком. въ 4 д. М. И. Чайковскаго. (93 г. № 270)	31
„Привѣтствіе искусствъ“, лирическая сцена Шиллера, перев. Н. Ѳ. Арбенина	2

	№№ кн. „Артиста“.
„Приступомъ“, сцены въ 2 д. И. В. Шпажинскаго 90 г. № 202)	5
„Пуганая ворона“, сцены В. Щигрова (92 г. № 142) „Дневникъ Артиста“ №	3
„Рабочая слободка“, др. въ 4 д. Е. П. Карпова (91 г. № 276)	17
„Разладъ“, др. въ 4 д. В. А. Крылова (89 г. (№ 274)	2
„Ранняя осень“, др. въ 4 дѣйст. Е. П. Карпова (91 г. № 59). (Въ отдѣл. изд. нашего журнала—(91 г. № 31)	13
„Расплата“, др. въ 4 д. Е. П. Гославскаго (93 г. № 270)	31
„Рай земной“, ком. въ 5 д. Е. П. Карпова (94 г. № 58.)	33
„Ревнивый актеръ“, монологъ въ стих. гр. Ѳ. Л. Сологуба (89 г. № 258)	1
„Револьверъ“, ком. въ 1 д. В. В. Билибина 90 г. № 283)	10
„Родина“ („Heimat“), др. въ 4 д. Германа Зудермана перев. съ нѣмецк. Ѳ. А. Куманина (93 г. № 144) „Дневникъ Артиста“ №	8
„Самъ у себя подъ стражей“, ком. въ 3 дѣйств. Донъ Педро Кальдерона дель Барка, приспособленный къ сценѣ перев. С. А. Юрьева (91 г. № 276)	15—17
„Сарданапалъ“, тр. Байрона, перев. О. Н. Чюминой (90 г. № 283)	9—11
„Сафо“, трагедія въ 5 д. Ф Грильпарцера, переводъ Н. Ѳ. Арбенина. (93 г. № 123)	26—29
„Сельская честь“, сцены изъ итальян. народн. жизни, въ 1 д. Д. Верга, пер. А. А. Веселовской (93 г. № 247)	30
„Семь бѣдъ—одинъ отвѣтъ“ ш. въ 1 д. Хеля, перев. Н. Ѳ. Арбенина (90 г. № 202)	6
„Сестра Нина“, др. въ 4 д. П. М. Невѣжина (94 г. № 156).	38
„Симфонія“, ком. въ 5 д. Модеста И. Чайковскаго (90 г. № 228)	9
„Скитальцы“, сцены въ 5 д. Н. С. Генкина (90 г. № 202)	6

	№№ кн. „Артиста“.
„Старая погудка на новый ладъ“, ком. въ 1 д. въ стихахъ О. Н. Чюминой (90 г. № 202)	6
„Степной богатырь“, др. въ 5 д. И. А. Салова (92 г. № 216)	22
„Стоячія воды“, карт. совр. жизни въ 3 д. П. П. Гнѣдича (90 г. № 228)	9
„Съ бою“, ком. въ 4 д. П. Д. Боборыкина (91 г. № 59)	13
„Сѣверные богатыри“, др. въ 4 д. Г. Ибсена, перев. Н. Мировичъ (92 г. № 48)	20
„Темная сила“, др. въ 5д. И. В. Шпажинскаго (94 г. № 7)	32
„Трагикъ поневолѣ“, ш. въ 1 д. А. П. Чехова (90 г. № 202)	7
„Трактирщица“, ком. въ 3 д. К. Гольдони, пер. Гливенко (94 г. № 156)	37
„Турусы на колесахъ“, ш. въ 1 д. И. Л. Щеглова (90 г. № 202)	7
„Угасшая искра“, др. сцены въ 3 д., въ стих., О. Н. Чюминой (92 г. № 79)	21
„Уголокъ Москвы“, ком. въ 4 д. Вл. А. Александрова (91 г. № 276)	17
„Уѣздный Шекспиръ“, ком. въ 1 д. И. Я. Гурлянда (90 г. № 202)	6
„Федра“. тр. Ж. Расина, перев. М. П. С—го (90 г. № 202)	5—7
„Фотографъ любитель“, ш. въ 1 д. З. Э. Матерна (90 г. № 202)	6
„Цѣпи“, др. въ 4 д. кн. А. И. Сумбатова (89 г. № 258)	1
„Честь“, ком. въ 4 д. Зудермана, перев. съ нѣмецк. Н. К. (91 г. № 233)	16
„Шашки“, шутка въ 1 д. Н. Криницкаго (92 г. № 142) „Дневникъ Артиста“. №	2
„Эллида“, др. въ 5 д. Г. Ибсена, перев. В. М. Спасской (91 г. № 94)	14

Отдѣльные №№ журнала **„Артистъ“** продаются по **2** рубля, а **„Дневника Артиста“** по **1** рублю.

Выписывающіе изъ конторы редакціи за пересылку не платятъ.

Экземпляры **№№ 1** и **4** журнала *„Артистъ“* **всѣ распроданы.** („Перекати поле“, ком. въ 4 д. П. П. Гнѣдича напечатана отдѣльнымъ изданіемъ. Цѣна **1** р. **50** к.).

Вышепоименованныя пьесы разрѣшены къ представленію безусловно—соотвѣтствующіе №№ «Правительственнаго Вѣстника» указаны въ скобкахъ.

Въ разлукѣ.

Комедія въ четырехъ дѣйствіяхъ.

Е. Гославскаго.

Къ представленію дозволено. Петербургъ, 6 ноября 1893 года № 5343 и 23 февраля 1894 года № 1287.

Разрѣшеніе постановки на сценѣ зависитъ отъ мѣстнаго агента Общ. Русск. Драм. пис.

ДѢЙСТВУЮЩІЯ ЛИЦА:

Семенъ Ивановъ, сухой, жилистый старикъ, л. 65.
Федоръ, рыжебородъ, вялъ, лицо одутловатое, л. 40. } сыновья Семена.
Андрей, малый слегка поношенный, въ пиджачной парѣ, л. 27. }
Марья, жена Федора, востроноса, егоза-тараторка, л. 38.
Афимья, жена Андрея, краснощека, ни хороша, ни дурна, л. 24.
Ольгушка } ребята Федора.
Митька }
Афонька, сельскій дурачекъ, невзраченъ, усовъ и бороды почти не имѣетъ, рѣчь выкрикомъ, л. 40.
Ванька, сынъ Афоньки, л. 5.
Надежда, вдова, лицо въ мелкихъ морщинкахъ, взоръ угасшій, л. 42.
Дунька, дѣвка-невѣста, круглолица, черноброва, л. 18.
Кириллъ, работникъ на мельницѣ, широкъ въ плечахъ, рябоватъ, но щеголь, л. 30.
Михайло, парень, л. 20.

Мужики, парни, бабы, дѣвки и ребята.
Дѣйствіе происходитъ въ одной изъ подмосковныхъ губерній, въ наши дни.

ДѢЙСТВІЕ ПЕРВОЕ.

Сцена представляетъ часть сельскаго выгона: мелкая травка, кое гдѣ деревья и кусты. Посреди извилина рѣчки. Въ глубинѣ: слѣва склонъ горы, на вершинѣ которой село, справа—полевая даль. На авансценѣ—поваленное дерево. Начало весенняго вечера.

ЯВЛЕНІЕ 1-е.

Афимья и Дунька *полощутъ въ рѣчкѣ холсты; у каждой въ рукахъ по вальку.*

Дунька. Что же, Фимка, такъ свекровь твоя и пошла на богомолье?

Афимья. Такъ и пошла. Что же ей нейти-то?

Дунька. Свекоръ-то не ругался?

Афимья. Маленько поворчалъ, да ничего. Не такое дѣло, чтобъ супротивиться.

Дунька. Такъ. Вотъ, когда погулять-то тебѣ!

Афимья. Намъ не до гулянокъ.

Дунька. А, вѣдь, и то, Фимка: чистая ты монашка. А ужъ чего, кажется?—Одно сло-

во—мужъ на отходѣ, жена на свободѣ, ходи—выбирай!

Афимья. Будетъ болтать-то!..

Дунька. Болтать оно что!.. А я только такъ разсчитываю, что какъ ты тамъ ни крѣпись, а найдетъ и на тебя эта самая лихоманка.

Афимья. Небось, не найдетъ.

Дунька. Ой, не зарекайся! Они, мужики-то, разные бываютъ. Одинъ не по нраву, другой не по скусу, а третій, глядишь, и приглянулся. Одного въ ухо, другого по скулѣ, а передъ третьимъ — и рученьки опустились. *(Пауза.)* Вотъ, наткнешься на этакаго, какъ мой Кирюха: онъ те мигомъ скрутитъ. Хмѣль! Одно слово хмѣль! *(Пауза.)* Фима, ты что же молчишь?

Афимья. Да мнѣ о чемъ же?

Дунька. А о томъ... Онъ, Кирюха-то, никакъ, и къ тебѣ подкатывается?

Афимья. Больно мнѣ нужно!

Дунька. Не «нужно», а коли что,—говори лучше.

Афимья. Несешь ты чего не надо!.. Стану я съ твоимъ Кирюхой возжаться! Чудно право!

Дунька. Да что ты осерчала то? Нѣтъ, такъ и говорить нечего. А извѣстно, что мнѣ обидно...

Афимья. Ладно ужъ... А ты полощи холсты-то: одно знай!

Дунька. И то полощу.

ЯВЛЕНІЕ 2-е.

Тѣ же и Надежда.

Надежда *(входя)*. Помогай Богъ, дѣвушки!

Афимья. Спасибо, тетка Надёжка!

Дунька. Что, тетка, больно вырядилась? Аль по жениха ходила?

Надежда. Тебѣ бы все зубы скалить.

Дунька. Не желаешь?

Надежда. Чего желать-то? Нечто такимъ то да замужъ?! Тутъ те не то, что замужъ, а только бы день прожить... Только бы, дѣвушки, день прожить.

Афимья. Ты что, тетка, вчерась кричала? Аль опять зятекъ маленько поучилъ?

Надежда. Быть маленько!.. Чуть въ дребезги не расшибъ! Такой-то разбойникъ! Сталъ, этто, онъ, стало быть, Варьку, жену-то, учить, ну, я и сунься отымать... А онъ какъ ахнетъ,—такъ я и покатилась...

Дунька. Пьяный?

Надежда. Вѣстимо, не голодный. Такой-то озарной! Я, говоритъ, не то, что за тещу, а вродѣ, какъ за собаку тебя считаю. А какая я ему собака? Нечто я не работаю?

Афимья. Ты куда ходила то?

Надежда. Куда?.. Пшенца искала.

Дунька. Въ лѣсу, что ли?

Надежда. Зачѣмъ въ лѣсу!.. Къ Бичурину барину ходила: подъ работу просила. Да не далъ: у самого, говоритъ, нѣтъ. Охъ, грѣхи, грѣхи наши!.. *(Слезливо.)* Вотъ, праздникъ подходитъ, Троица—матушка... а у насъ то: и мучки-то чуть, а пшенца-то хоть бы тебѣ одно зернышко!...

Дунька. Больно ты лакома! Ишь, вѣдь, что: каши захотѣла! Ты бы счастлива была, что хлѣбъ-то есть. А то каши ей!... Ты, вотъ, на насъ съ мамкой погляди: намъ не то каши, а коль хлѣбушка вдоволь, и то праздникъ!

Надежда. Да, вѣдь, у меня ребятеночки... махонькія... *(Плача.)* Охъ горюшко—горе!

Дунька. Ну, завыла! А ты слушай, какое я тебѣ средствіе объясню.

Надежда. Что еще соврешь?

Дунька. Пѣсни играй! Я всегда такъ-то. Какъ хлѣба нѣтъ, такъ за пѣсни! Слеза, она дѣло соленое, съ нея пуще на ѣду позываетъ. А ты во какъ: *(Поетъ.)*

Если нѣтъ табачку,
Мы покуримъ трубочку!..

Надежда. Будетъ тебѣ врать-то! А что, Фимушка, у Семена Ивановича, чай пшена-то много?

Дунька. А ты попросить хочешь?

Надежда. Можетъ, смилуется.

Дунька. Открывай пазуху: полну насыпитъ. Такъ что ли, Фимка?

Афимья. Вѣстимо, не дастъ.

Надежда. Я и сама такъ то знаю, а все попрошу. Онъ теперича дома?

Афимья. Надо быть, дома.

Дунька. Пойдемъ, доведу. *(Собирая холсты.)* Мои готовы! Скорѣй, Фима, чай ужъ на семикъ собираются. Идемъ, Надежка!..

Надежда. Идемъ, касатка. *(Уходятъ.)*

ЯВЛЕНІЕ 3-е.

Афимья и Кириллъ *(входитъ)*.

Афимья *(запѣваетъ)*. Занималась!.. Ахъ, еще скажемъ, загоралась!.. *(Она работаетъ. Входитъ Кириллъ, подкрадывается и охватываетъ ее сзади.)* Ай! Кто тамъ? Не балуй! Такъ, вотъ, валькомъ и прокачу по зубамъ!..

Кириллъ *(оставляя)*. Что больно грозно?

Афимья. Ты? Ты что же это?.. Нечто такъ можно?

Кириллъ. Очень просто.

Афимья. Не больно-то. Ступай къ своей Дунькѣ!

Кириллъ. А ежели-ста мнѣ Дуньки не надо?

Афимья. Ну, къ кому хошь... А меня не замай! А то вотъ онъ, валекъ-то, видѣлъ?

Кириллъ. Валекъ-ста здѣсь ни къ чему. Валекъ здѣсь никакой касательности не имѣетъ.

А на счетъ чего другого мы съ тобой ста еще потолкуемъ. *(Запрываетъ.)*

Афимья. Не о чемъ. И не лѣзь ты ко мнѣ!..

Кириллъ. Ладно!.. Семена, свекора, не было тутъ?

Афимья. Нѣту.

Кириллъ *(запрывая вновь)*. А не былоста—и не надо.

Афимья. Отстань... Вотъ онъ! *(Наскоро собираетъ холсты и уходитъ.)*

Кириллъ. Идетъ? *(Кланяясь.)* Семену Ивановичу!..

ЯВЛЕНІЕ 4-е.

Кириллъ и Семенъ.

Семенъ *(входя)*. Здорово, братъ, здорово. Охъ, пріусталъ маленько. Семка присѣсть. *(Садится.)* Эка травка-то хороша!

Кириллъ. Чистый коверъ. Пахалъ что ли, Семенъ Иванычъ?

Семенъ. Нѣту, разсѣвалъ. Гречки посѣялъ. Его кузовъ-то, потаскай на шеѣ, онъ те лучше сохи упаритъ.

Кириллъ. Ты что же самъ стараешься? Чай, сыновья есть.

Семенъ. Сыновья? Молоды они, сыновья-то, сѣять-то... Помру, пущай тогда сѣятъ, какъ хотятъ. А пока ноги волочу, никому свою полосу не дамъ засѣвать. Не такое это дѣло.

Кириллъ. А гдѣ же у тебя середній-то сынъ, Семенъ Ивановичъ?

Семенъ. Андрюшко-то? Въ Питерѣ, по лакейской части занимается. Да, братецъ ты мой, этотъ на вольготной работѣ. Смолоду пріучился. Еще никакъ по девятнадцатомъ году въ барскій домъ попалъ. Спервоначала въ работники я его опредѣлилъ, въ пахари, значитъ. Ну, а тамъ въ садъ его взяли, къ садовнику, слышь, въ помощники, стало быть. Ну, а далѣ—на кухнѣ сталъ пріучаться, а потомъ, глядь, ужъ и въ горницу барыня забрала. Да такъ, братецъ ты мой, понравился онъ ей, что совсѣмъ завладала малымъ. По осень въ Питеръ собирается,—и его съ собой проситъ. Ну, я на это не пошелъ, потому не слѣдствуетъ. Ладно. Оженили его о Михайловъ день. Какъ есть настоящимъ крестіяниномъ сталъ паренекъ. Только по веснѣ опять барыня пріѣзжаетъ и опять, первымъ дѣломъ, за Андрюшкой. Покряхтѣлъ я, покряхтѣлъ, одначе дѣлать нечего, надо, думаю уважить барыню. Да и на деньги то, признаться сказать, позарился. Отдалъ. Осенью опять въ Питеръ требуетъ, барыня, т.-е. Жена кричать, я со старухой и ни Боже мой. А онъ, шельмецъ, на легкомъ то хлѣбѣ набаловавшись и самъ ужъ мнѣ въ ноги кланяется: отпусти, да отпусти. Думалъ я думалъ, серчалъ—серчалъ... Отпустилъ таки!.. На лѣто пріѣхали. Разсчитывали мы, въ солдаты ему идти, анъ ему дальній номеръ вынулся... И опять отпросился. Да съ той поры и сгинулъ. Отъ барыни отошелъ... только и слушку о немъ, что когда письмецо да деньжонокъ пришлетъ. Деньги онѣ деньгами, а не хорошо, не гоже.

Кириллъ. Чего же не гоже то, коли деньгами не забываетъ? Нечто что насчетъ-ста Афимьи подумываешь?

Семенъ. Ну, парень, про это ужъ не того... Со мной не смѣшки разводить. А сказано, не порядокъ—и не порядокъ. Потому на землѣ мужицкое мѣсто. Есть ты мужикъ—и сиди, стало быть, на землѣ кормилицѣ.

Кириллъ. Такъ. Ну что же, какъ насчетъ плотины? Подрядишься, что ли?

Семенъ. Глядѣлъ я ее, плотину-то. Работы тамъ достаточно. Ты много ли даешь-то?

Кириллъ. А сколько просить станешь?

Семенъ. Просить-то? Двадцать цѣлковыхъ.

ЯВЛЕНІЕ 5-е.

Тѣ же и Надежда.

Надежда *(вбѣгая)*. Семенъ Ивановичъ! Золотой ты мой! Утри ты мою слезу горькую!.. Батюшка!..

Семенъ. Что, что надоть?

Надежда. Пшенца! Пшенца, золотой ты мой!.. Не дай ты мнѣ съ дѣтками голодной смертью помереть... Хоть мѣрочку!..

Семенъ. Вона что! Хоть мѣрочку!

Надежда. Родимый ты мой!.. *(Падаетъ на колѣни.)* Заслужу я тебѣ: работой ли какой, али деньженокъ добьемся... Кормилецъты мой!..

Семенъ. Будетъ! Что языкомъ-то чешешь? Ишь, на колѣнки сѣла! Ты ихъ для господъ побереги: на нихъ они, часомъ, точно, что дѣвствуютъ!.. А я, коли что, за мѣру пшена и самъ тебѣ въ ножки поклонюсь.

Кириллъ. Работа не трудная.

Надежда. Родимый ты мой!..

Семенъ. Тьфу ты, безтолковая!.. Уйдешь али нѣтъ?

Надежда. Батюшка!..

Кириллъ. А ты, тетенька, отстань: намъ съ тобой некогда... Такъ, какъ же-ста, Семенъ Иванычъ? *(Отходятъ.)*

Надежда. Батюшки вы мои! И что мнѣ—сиротѣ дѣлать то? Головушка моя бѣдная!.. *(Уходитъ.)*

ЯВЛЕНІЕ 6-е.

Кириллъ и Семенъ.

Кириллъ. Прыткая бабенка... Такъ много ли?

Семенъ. Сказано: двадцать.

Кириллъ. Больно много. Возьми десятку.

Семенъ. Нѣтъ, братъ, ты со мной не шути.

Кириллъ. Какія тутъ шутки! Ну, вотъ тебѣ двѣнадцать!

Семенъ. Шашнадцать.

Кириллъ. Эка ты!..

Семенъ. Да ты что торгуешься-то? Чай, не свои деньги платить.

Кириллъ *(улыбаясь).* Надо же и барина пожалѣть.

Семенъ. Ладно. Жалѣлъ такъ-то волкъ сивку, оставилъ хвостъ да гривку.

Кириллъ. Ну, вотъ что, дѣдъ. Мнѣ съ тобой тоже некогда. Хошь пятнадцать, работай, а нѣтъ-ста, прощай!

Семенъ. Маловато было... Ну, да живетъ!.. *(Ударяетъ по ладони.)*

Кириллъ. Въ часъ добрый! А ты, коли что, помалкивай: я барину двадцать впишу.

Семенъ. А мнѣ хоть сто вписывай!

Кириллъ. Мотри, не выдавай!

Семенъ. Ладно ужъ. Пойдемъ, покажь-ка, гдѣ землю-то брать.

Кириллъ. Можно.

ЯВЛЕНІЕ 7-е.

Тѣ же и Афонька и Ванька.

(Входитъ Афонька съ ребенкомъ на рукахъ и мѣшкомъ за плечами.)

Афонька. Дѣдкѣ Семену! Что я тебѣ сказать хочу.

Семенъ. Ну, братъ, не время мнѣ. *(Уходитъ съ Кирилломъ.)*

Афонька. А не время, такъ и шутъ съ тобой! Постой-кась, Ванюха!.. *(Сажаетъ ребенка на землю; тотъ начинаетъ плакать.)* Ну, завылъ!.. У-у-у! Чего воешь?

Ванька. Не хочу!..

Афонька. Не хочу!.. Мало ли чего! Ишь ты, баринъ какой: не хочу!.. Я, вотъ, можетъ, таскать тебя не хочу, а таскаю, небось. Ишь ты, руки то мнѣ оттянулъ! А то «не хочу!» Чудакъ! Ты бы то подумалъ, легко ли мнѣ? На спинѣ мѣшокъ, на брюхѣ ты... Изломали всего!.. Хошь хлѣбца?

Ванька. Хочу.

Афонька. А, теперь «хочу!» То то сказка говорится: Титъ, ступай молотить! Брюхо болитъ.—Титъ, иди кисель ѣсть! — А гдѣ моя большая ложка? Такъ то и ты, видно...

Ванька. Хѣба!..

Афонька *(роясь въ мѣшкѣ).* Постой!.. Вотъ онъ... На-ка!.. У батюшки подали. Что, скусно небось? Пирогъ! *(Гладитъ по головѣ.)* А то ишь, пищать! Нѣтъ, братъ, померла у насъ съ тобой мамка, теперь пищи, не пищи, не воротишь... Нѣтъ, пищать—это наплевать: галчата пищатъ, потому глупы. Сиди-ка, да ѣшь, а я, вотъ, тростяночку сдѣлаю. *(Вынимаетъ тростянку и сооружаетъ дудку.)* Вотъ онъ, тростничекъ то какой добро!.. Ужо дѣвки вѣнки завивать станутъ, а мы имъ поиграемъ. *(Ванька опять хнычетъ.)* Ну, еще чего? А ты ляжь, полежи!.. Ишь, травка-то... Ляжь!

Ванька. Домоя!..

Афонька. Домой? На что тебѣ домой? Чего дома-то не видалъ? Ты думаешь, дома-то мать ждетъ?.. Какъ же, ждетъ она тебя! Аль ты забылъ, что она померла? Померла и есть. Закатила глаза, и духъ вонъ. Теперича лежитъ себѣ, полеживаетъ, а я вотъ, тутъ и возжайся съ тобой. Ты что же, опять завылъ? По матери тужишь? А ты погоди, мы другую заведемъ. Право слово заведемъ; ужъ гдѣ ни гдѣ, а выудимъ. *(Играетъ на дудкѣ.)* Вотъ она: заиграла!.. Ну, пляши! Пляши, что ли! Не хочешь? Ну, спи, коли такъ.

ЯВЛЕНІЕ 8-е.

Тѣ же и Дунька.

Дунька *(еще за сценой).* Чухъ-чухъ-чухъ!.. *(Входя).* Афонь, свинью нашу не видалъ?

Афонька. Свинью? Это карноухую, что ли, аль пеструю?

Дунька. Пеструю.

Афонька. Пеструю? Нѣтъ, дѣвка, окромя тебя, никакой не видалъ. А ты постой, что я тебѣ скажу.

Дунька. Ну?

Афонька. Ты замужъ за меня не пойдешь?

Дунька. Что ты, очумѣлъ что ли?

Афонька. Постой!.. а ты не брезгай, потому тебя кто почище то и не возьметъ.

Дунька. Небось, возьметъ.

Афонька. Да погоди!.. замужъ не хошь, хоть мальченка возьми.

Дунька. Куды мнѣ его?

Афонька. Бабкѣ Аринѣ отдай. Ты, вѣдь на село?

Дунька. Ну, давай ужъ. *(Беретъ мальчика и уходитъ.)*

Афонька. Слава Тебѣ, Господи!.. Ухъ, развязались рученьки. Семка еще тростяночку сдѣлаю. *(Садится у рѣчки.)* Вона, опять старикъ!..

ЯВЛЕНІЕ 9-е.

Входятъ Семенъ и Кириллъ, *потомъ* Михайло и парни.

Семенъ. Такъ то, другъ любезный! *(Афонькѣ.)* Ты что меня кликалъ?

Афонька. Нѣтъ ничего! На кой ты мнѣ нуженъ то!

(Входитъ толпа парней, среди которыхъ и Михайло.)

Семенъ *(махнувъ на Афоньку).* Вы, пареньки, куда собрались?

Михайло. Погулять вышли, дѣдушка Семенъ.

Семенъ *(качая головой)*. Только у васъ и заботы. Гулять охочи; вотъ кабы вы да работать такъ то.

Михайло. Что, дѣдушка, больно позоришь? Кто же за насъ работаетъ? А мы будемъ такъ говорить:—на все свой часъ! У насъ коль работа—валяй до упаду, а пришелъ праздникъ—гуляй!

Семенъ. Опять—гуляй. Праздникъ-то не для гулянья данъ.

Михайло. Слыхали, дѣдушка! Вотъ, доживемъ до твоихъ годовъ, небось, не захочемъ гулять. А пока что, намъ праздниковъ пропущать невозможно.

Семенъ. Праздникъ, праздникъ! Да какой такой праздникъ то у васъ!

Михайло. Ай запамятовалъ? Люди баютъ: семикъ.

Семенъ. Ну, что жъ, что семикъ? Семикъ—дѣло дѣвичье, вы то при чемъ?

Михайло. А мы при дѣвкахъ! Гдѣ, стало быть, дѣвки, тутъ и мы. Потому имъ безъ насъ скучно: надо же ихъ пожалѣть. Такъ что-ли, ребята? *(Въ толпѣ смѣхъ.)*

Семенъ. О, непутевый! Съ нимъ дѣло говорятъ, а онъ... Ты хоть бы старости моей постыдился! Ну те совсѣмъ! Уйтить отъ грѣха! *(Уходитъ.)*

ЯВЛЕНІЕ 10-е.

Тѣ же безъ Семена.

Михайло. Оно и лучше! ишь, разносился со своей старостью: важное кушанье!

Кириллъ. Строгій онъ у васъ старикъ.

Михайло. Семенъ-то?.. Чистый медвѣдь.

Афонька. Шумѣть да ревѣть.

Михайло. А! И Афонька тутъ! Что ты приткнулся?

Афонька. Сижу на берегу, лягушекъ стерегу, чтобы не разбѣжались.

Михайло. А въ мѣшкѣ-то что? Тоже лягушки?

Афонька. Лягушки и есть. Вотъ ужо варить стану, на уху приходите.

Кириллъ. А что, ребята, ежели Афонѣ да пятачекъ-ста посулить, онъ, вѣдь, и впрямь лягушку слопаетъ.

Михайло. Что ты такъ то? Онъ, вѣдь, тоже крещеный.

Афонька. Постой-кась... *(Оглядывается.)* Да гдѣ она?

Одинъ изъ парней. Кто она-то?

Афонька. Собака. Брешетъ, кубыдто, близко, а не видать.

Кириллъ. Ишь его съ лягушекъ-то...

Афонька *(уставясь на Кирилла)*. Вотъ онъ, брехъ-то, откуда идетъ, а мнѣ и невдомекъ. Уйди, братъ, я съ собаками не понимаю.

Кириллъ. Ахъ ты ежъ, ежева твоя голова!

Афонька. Я-то ежъ, а ты куда ползешь? Нагулялъ шею-то на барскомъ корму. То-то говорятъ: кругъ барскаго гумна и свинья умна.

Кириллъ. Ты-ста по себѣ самъ хозяинъ.

Афонька. Я то? Все могу! У меня играть, такъ играть; ѣсть, такъ только за ушами пищи, а работать примусь, бугоръ сворочу. Однимъ махомъ! Вразъ, не копаться! Я, братъ, на всякое рукомесло!

Кириллъ. Одно-ста оно у тебя: подъ окнами куски собирать.

Афонька. А! Куски собирать!.. Что-жъ, и это могу. Это ты что же: застыдить меня хочешь? Такъ нечто я худо дѣлаю? Нечто я ворую, нечто силкомъ? Дура ты голова, вѣдь я Христовымъ именемъ!.. *(Снимаетъ картузъ.)* Подайте, Христа ради! Что-жъ ты супротивъ этого можешь?.. Нѣтъ-то ничего! Дура ты, даромъ, что волхва!

Кириллъ. Что?

Афонька. Заложило уши-то! Волхва, вотъ что! Кудесникъ, стало быть, колдунъ!

Кириллъ. А ты за это по скулѣ не желаешь?

Афонька. А ну, тронь! Ну-ка! Да я тебя какъ блоху! Однимъ махомъ! Пшикъ!.. *(Быстро выхватываетъ изъ кармана ножъ, размахивается и останавливаетъ ударъ у самаго живота Кирилла.)*

Кириллъ *(отскочивъ)*. Что ты?..

Афонька *(съ хохотомъ показывая, что ножъ былъ обращенъ черенкомъ впередъ)*. Что? Испужался?.. Вотъ и знай!

Кириллъ. Да ты чисто съ ума сошелъ!.. Уйтить отъ грѣха: съ дуракомъ свяжешься, самъ дуракъ будешь. Что-жъ это бабенки не подходятъ? *(Отходитъ на задній планъ.)*

Афонька *(вслѣдъ ему, изо всей мочи)*. Волхва!

Одинъ изъ парней. А знатно ты его!

Афонька. Я-то? Я, братъ, кого хочешь! Вы-то хороши: чужому человѣку забижать даете. Наложили-бы ему въ шапку: колдуй тогда!.. Осерчалъ я на васъ. *(Взваливаетъ мѣшокъ.)* Мѣшокъ то отнесть, а то еще ограбятъ тутъ! *(Уходитъ.)*

ЯВЛЕНІЕ 11-е.

Михайло и парни.

Одинъ изъ парней. Слыхали, что Афонька болталъ?

Михайло. Ну, что же?

Одинъ изъ парней. Кирюха-то, говоритъ, колдунъ.

Другой изъ парней. Колдунъ и есть.

Михайло. Надо-быть вздоръ. А что, ребята, ежели, что Афонькино дѣло: прижать его гдѣ.

Одинъ изъ парней. Суньсяй, поди!

Михайло. Что же онъ надо мной можетъ?

Одинъ изъ парней. Тогда, братъ, узнаешь.

Михайло. Дѣвки идутъ.

ЯВЛЕНІЕ 12-е.

(Входитъ толпа **дѣвокъ и бабъ**; *между ними* **Афимья и Дунька**; *у каждой по пучку травы съ цвѣтами, или по вѣнку, а также и по цвѣтному платку. Онѣ завиваютъ вѣнки и надѣваютъ ихъ на головы).*

Дунька. Какую-жъ затягивать?

Одна изъ дѣвокъ. Бесѣдушку.

Другая изъ дѣвокъ. Какъ не бесѣдушку! Вотъ какую! *(Запѣваетъ, хоръ подхватываетъ.)*

Росла, росла черемушка
Тонка, высока.
Цвѣла, цвѣла черемушка
Какъ бѣла заря.
Подружки голубушки,
Сестрицы мои,
Пойдете въ зеленый садъ,—
Возьмите меня.
Станете вѣнки ломать—
Сломите и мнѣ.
Станете вѣнки завивать,—
Завейте и мнѣ.
Станете вѣнки бросать,—
Бросьте и мой...
Какъ всѣ вѣнки посверхъ воды,
А мой потонулъ.

Одна изъ дѣвушекъ. Что-жъ, дѣвки, домой, что-ли?

Дунька. А кто куда знаетъ. *(Кириллу.)* Ты что-же отъ меня морду воротишь?

Кириллъ. А надоѣла.

Дунька. А мнѣ и шутъ съ тобой! *(Женская толпа смѣшивается съ мужской. Слышенъ смѣхъ,* голоса: а ты не цапай, я те цапну! *и проч.)*

Дунька *(подойдя къ Михайлѣ).* Мишка, что бѣльма выпучилъ?

Михайло *(ударяя ее по плечу).* Эхъ, ты... гладкая!

Дунька. Ну, дѣвки, бѣжи!

Толпа съ веселымъ гамомъ разбѣгается. Кириллъ остается на сценѣ. Афимья, идя одна изъ послѣднихъ, роняетъ платокъ, Кириллъ его подхватываетъ.

ЯВЛЕНІЕ 13-е.

Афимья и Кириллъ.

Афимья *(возвращаясь).* Гдѣ это я платокъ обронила?

Кириллъ *(хватая и ведя ее на авансцену.)* Попалась!

Афимья. Опять ты!.. Пусти...

Кириллъ. Нѣтъ, врешь! Да погоди: дай слово сказать...

Афимья. Какое слово? Что тебѣ надоть?

Кириллъ. Что? Тебя саму надоть.

Афимья. Не на таковскую напалъ. Пусти же!..

Кириллъ *(сажая ее).* Не пущу, Фима!.. Слушай! Полюбилась ты мнѣ... понимаешь: полюбилась! Ну, а ежели полюбится Кирюхѣ какая баба, не миновать ей его.

Афимья. Что-жъ такъ-то?

Кириллъ. Слово знаю.

Афимья. Слово? Кирюха, да ты колдунъ, что-ли? И то про тебя баютъ.

Кириллъ. А слыхала?

Афимья. Какъ не слыхать.

Кириллъ. То-то и оно! И чего супротивишься? Я къ ней съ лаской, да съ привѣтомъ, а она отъ меня, какъ отъ черта.

Афимья. Не надо мнѣ твоей ласки! И что ты на меня напалъ?

Кириллъ. Люба, стало быть.

Афимья. Да что-жъ такъ-то? Чѣмъ такимъ?

Кириллъ. А шутъ тебя знаетъ. Одно слово: какъ увидѣлъ, ровно мнѣ стрѣла въ сердце!

Афимья. А ты пожалѣй, коли любишь.

Кириллъ. Это-ста какъ же такъ?

Афимья. Не губи! Вѣдь ты... Ахъ, Кирюха... Кабы... Я бы, можетъ... Свекоръ-то у меня,—знаешь вѣдь? Да ежели что, да онъ, кажется, живою въ землю зароетъ.

Кириллъ. Не учуетъ онъ.

Афимья. Нѣтъ, Кирюха, грѣха не схоронишь.

Кириллъ. Кто другой, да не я. Да будетъ торговаться-то, брось думать, не бабье это дѣло. Думу-то мужику оставь.

Афимья. Мужику? Гдѣ онъ у меня, мужикъ-то?

Кириллъ. Хозяинъ-ста? Аль забыла? На чужбинѣ съ чужими бабами гуляетъ. Дура ты: кабы при тебѣ еще мужъ былъ, а то на-ка: брошена. Да завсегда-ста въ своемъ правѣ гулять баба, коли мужъ покинулъ. *(Обнимаетъ.)*

Афимья. Нѣтъ, Кирюха, не трожь.

Кириллъ. Да будетъ же! Ишь, какъ рыбка трепещется! Эхъ, Фима, что я думаю: что-ста кабы ты дѣвкой была? А? Вступили бы мы съ тобой-ста, какъ слѣдствуетъ, по закону, въ союзъ вѣчный. Житье бы было! День деньской работа... Я, къ примѣру, за сохой, ты-бъ-ста полоть, али жать; умаялись бы за день, да ничего: у темной ноченьки и роздыху и спокою хоть отбавляй. Зажили-бъ...

Афимья. Да будетъ тебѣ!..

Кириллъ. Было-бъ житье!.. Такъ, вѣдь, нѣтъ! Нѣтъ-ста талану горюну Кирюхѣ: не дѣвченкой повстрѣчалась-ста любушка, а чужемужнею женой! Что-жъ ему дѣлать, Кирюхѣ? Мимо идти-ста, слезами обливаючись? Такъ вотъ, нѣтъ же: не таковъ онъ парень уродился!.. Нѣтъ-ста,—мнѣ мое подай! Добромъ не даютъ, такъ силой возьму! И возьму!.. Слышишь ты, Фимка?

Афимья. Что ты? Что ты вскинулся? Матушки!.. да и впрямь вѣдь колдунъ!.. *(Вска-*

кивает.) Глаза-то: какъ жаръ горятъ... Оставь же! *(Порывается.)*

Кириллъ *(удержавъ)*. Сказано, не оставлю.

Афимья. Оставь!.. Боюсь я... Страшенъ ты мнѣ!..

Кириллъ. Ладно.

Афимья *(падая на колѣни)*. Кириллъ, ради Бога! Пожалѣй!... Оставь, ослобони мою душу!..

Кириллъ. Да что ты путаешь?

Афимья. Обошелъ, обошелъ ты меня! Вся не своя я стала!.. И что ты сдѣлалъ надо мной?

Кириллъ. Ничего я не дѣлалъ.

Афимья. Анъ сдѣлалъ!

Кириллъ. Ничего не дѣлалъ. *(Привлекаетъ къ себѣ.)* А полюбилась, и моя... и моя!.. *(Обнимаетъ.)* Моя!..

Афимья. Что же это?.. А свекоръ-то?..

Кириллъ. Ладно!.. Тогда разберемъ. *(Цѣлуетъ страстно.)*

За сценой голосъ **Афоньки**:

На улицѣ была я,
Видѣла Тараса,—
Хотѣлъ меня цѣловать,
А я не далася!..

Кириллъ. Чтобъ ихъ вспрокинуло!..

Афимья *(вскакивая)*. Пусти!..

Кириллъ. Приходи ужотко.

Афимья. Когда еще?

Кириллъ. Завтра объ эту пору, на мельницу!.. Слышь, не обманъ!

Афимья. Кирюха, не надо.

Кириллъ. Опять ты!.. Такъ знай же: ежели ты да не придешь!.. *(Вынувъ изъ кармана.)* Вонъ онъ, корешокъ-ста.

Афимья. Ахъ! *(Убѣгаетъ.)*

ЯВЛЕНІЕ 14-е.

Кириллъ и Афонька.

Афонька *(ей вслѣдъ)*. Еще перепелку спугнулъ! Держи ее! Легче! Пятки оторвешь! *(Кириллу.)* Кто это?

Кириллъ. Не узналъ? Этого не хочешь?

Афонька *(присѣдая)*. Кирюха!..

Кириллъ. Далъ бы раза, да рукъ марать не хочется! *(Уходитъ.)*

Афонька *(одинъ)*. Вотъ такъ наскочилъ! Носятъ его черти! Колдунъ проклятый! И все съ бабами! Онъ-то таскается, а палка о немъ такъ и плачетъ!

Занавѣсъ.

ДѢЙСТВІЕ ВТОРОЕ.

Задворье на усадьбѣ Семена Иванова. Справа—часть избы (въ срубѣ сѣнной дверь) и надворныхъ строеній. Близъ избы—развѣсистая ветла, подъ которой столъ и скамьи. Въ глубинѣ плетень, за нимъ открывается поле. На лѣвой половинѣ сцены капустныя гряды, огороженныя изгородью изъ жердей; подлѣ изгороди ушатъ, ведра и кошелка съ капустной разсадой. Вечеретъ.

ЯВЛЕНІЕ 1-е.

Марья *и* **Афимья** *(за изгородью сажаютъ капусту.* **Ольгушка** *у кошелки съ разсадой.* **Митька** *бѣгаетъ, возя привязанный на веревочку лапоть. Женщины въ полголоса поютъ).*

Я капустеньку садила,
Приговаривала:
Ты родись, моя капуста,
Родись, бѣлый коченокъ.

Ольгушка. Глянь-ка, мамка: вотъ такъ кустокъ! И хороша только разсада нонче!

Марья. А ты не болтай! *(На Митьку.)* Ты! Пострѣлъ! Куды лѣзешь! Не трошь кошелку-то! А-яй! Я те!..

Митька. Мамка, исть хочется.

Марья. Поспѣешь! Слышь, что-ли: уходи! А ты, бусырь! Вотъ я тебя прутомъ!

(Митька отбѣгаетъ; женщины продолжаютъ):

У кого капустки нѣту,
Приди ко мнѣ въ огородъ.

Марья. Разсады-то, вотъ она и вся, да поливка одолѣетъ.

Афимья. Небось! *(Поютъ.)*

Придетъ батюшка родимый,
Станетъ доченьку хвалить.

Ольгушка *(разгибаясь)*. Ой, спинушку разломило!

Афимья. Ничего, Ольгушка: до свадьбы заживетъ! *(Переходитъ къ ушату, зачерпываетъ въ немъ ведромъ и, возвратившись, разливаетъ по грядамъ ковшикомъ.)*

Марья. Ольгушка, сбѣгай-ка, погляди: никакъ скотину пригнали!

Ольгушка. Сейчасъ! *(Убѣгаетъ, за ней и Митька.)*

Афимья. Эка, Машка, услала ты дѣвку. Втроемъ-то куда споръй!

Марья. Такъ-то? Тебѣ бы все помощницевъ.

Афимья. А то нечто одной за всѣхъ работать?

Марья. А тебѣ, чтобъ на тебя да всѣ работали. Такъ-то, небось, скуснѣе? Ишь ты, барыня какая! Прядево воровать,—это вотъ твое дѣло!

Афимья. Не брала я твоего прядева.

Марья. Не брала? Куда же оно дѣвалось? Что-жъ, его тараканы, что-ль, слопали?

Афимья. Да что ты лаешься-то, что ты на меня наскакиваешь?!

Марья. Такъ-то! Ты опять за эти самыя подлости! Опять ругаться? Ну, погоди-жъ ты: вотъ я ужо свекору пожалюсь, онъ те проберетъ.

Афимья. Было-бъ за что.

Марья. Стало быть, есть за что.

Афимья. То-то, что нѣту. Не брала я твоего прядева, и оставь ты меня...

Марья. Шутъ же съ тобой! Поливай одна. Я доить пошла.

Афимья. Такъ одной мнѣ и работать?

Марья. Такъ и работай! *(Уходитъ.)*

ЯВЛЕНІЕ 2-е.

Афимья *(одна.)*

Афимья. Эка злюка-то баба! Чистый, т.-е. аспидъ! И чего ругается, чего вскидывается? Въ чемъ я ей помѣха? Ужь какъ только не ублажаешь; нѣтъ, знай свое, ѣстъ поѣдомъ, да и все. И некому-то за меня вступиться! Головушка моя бѣдная! *(Садится.)* Кирюха!.. вотъ, кабы, взаправду, его хозяйкой быть... этотъ бы не далъ въ обиду... Что-же я такъ-то: у меня хозяинъ живъ. И что это подѣялось со мной? Кирюха, Кирюха, и за что только ты спокою меня лишилъ, за что сердечушко мое отравилъ? А не пойду я къ нему, ни за что не пойду; пусть онъ какъ хочетъ, а я не могу. *(Оглядывается.)* Кто тамъ?

ЯВЛЕНІЕ 3-е.

Афимья и Афонька.

Афонька *(выходя.)* Это я—Афонька,—иду потихоньку.

Афимья. Чего тебѣ?

Афонька. Я, значитъ, отъ Кирюхи.

Афимья. Отъ Кирюхи?

Афонька. Отъ него, отъ самаго. Послалъ онъ меня, стало-быть, къ тебѣ. Ступай, молъ, къ Фимкѣ: скажи, чтобъ безпремѣнно приходила нонѣ, куда сказано.

Афимья. Это еще что значитъ?

Афонька. Чего?

Афимья. Ты еще зачѣмъ ввязываешься? И не грѣхъ тебѣ?

Афонька. Чего?

Афимья. Смутьянщикомъ-то ходить, вѣсти эти подлыя носить!

Афонька. Эвона! А мнѣ то что! Развѣ я что знаю? Далъ онъ мнѣ семитку, скажи, говоритъ, а мнѣ что-жь не сказать: языкъ не отвалится. А только онъ приказывалъ, чтобъ безпремѣнно, а то молъ, я такое съ ней сдѣлаю... Мотри, баба,—онъ те кликушей сдѣлаетъ.

ЯВЛЕНІЕ 4-е.

Тѣ же и Марья.

Марья *(слышавшая издали послѣднія слова Афоньки, про себя.)* Такъ то! *(Вслухъ.)* Ты, дурашный, что здѣсь путаешься?

Афонька. Я не къ тебѣ, умница. Я къ Фимкину свекру пришелъ.

Марья. Къ Фимкину свекру? Такъ онъ, Семенъ Иванычъ, и станетъ съ этакимъ дѣла водить. Тоже: къ Фимкину свекру. Вихры тебѣ, знать, давно не расчесывали. Ты что-жь Фимка, копаешься?—Ночь на дворѣ.

Афимья. Да ты бы подсобила хоть малость.

Марья. У меня свои дѣла есть. *(Уходитъ.)*

ЯВЛЕНІЕ 5-е.

Афимья и Афонька.

Афонька. Что, Фимка, забижаетъ сноха-то?.. Ай помочь маненечко? Гдѣ у тебя ведерко-то?

Афимья. Давно бы такъ.

Афонька *(принимаясь за поливку.)* А то что-же!.. У насъ во какъ: вразъ, не копаться. Ухъ, хаживайся, размолаживайся, три цѣлковыхъ подъ ногой, я не знаю подъ какой! Такъ что-ли?

Афимья. Такъ. А правда это, Афонь, что онъ колдунъ?

Афонька. Кирюха-то?

Афимья. Кто же еще?

Афонька. А шутъ его знаетъ. Я ему въ зубы не глядѣлъ. Ихъ, колдуновъ-то, по зубамъ понимаютъ. У нихъ, значитъ, клыки все равно, какъ у борова. Во какіе! Какъ сошники! Онъ ими, какъ свинья, можетъ... Вотъ тебѣ и капуста твоя! Вся что-ли?

Афимья. Гдѣ тутъ вся! Вонъ ея сколько! Эта вся не поливата.

Афонька. Не поливата? А мы ее... Берика ушатъ! Гдѣ у тебя хлудъ-то?

Афимья *(подавая).* Вотъ онъ хлудъ *).

Афонька. Вдѣвай!.. Такъ!

ЯВЛЕНІЕ 6-е.

Тѣ же и Марья, *потомъ* **Федоръ.**

Марья *(входя съ хлѣбомъ, чашкой, ложками и солонкой).* Аль наняла?

Афонька. Ходи! А ты думала,—я работать лѣнивъ? Это я за деньги не люблю, а даромъ сколько хошь! Ходи! *(Уходитъ съ Афимьей, унося ушатъ).*

Марья *(разставляя на столъ).* Ишь ты, вѣдь: на что ужь Афонька лодырь, и того обратала! Ничего, пущай! а мы своего не обронимъ. Кирюха!.. вотъ я тебѣ ужо дамъ Кирюху!

*) Хлудъ — жердь, приспособленная для переноски ушата.

Федоръ (*входя*). Батюшка, знать, не пріѣзжалъ еще?

Марья. Чай, самъ видѣлъ — лошади нѣтъ. Ужинъ подавать что-ль, аль старика подождемъ?

Федоръ. Подождемъ. (*Вздыхая*). Умаялся дюже!.. Охъ, больно!

Марья. Коляетъ?

Федоръ. Страсть. То есть-силъ никакихъ нѣту. Изъ утра кубыдто и ничего, а съ обѣда и зачнетъ колять. Просто хоть соху бросай. И что за причина такая?

Марья. Извѣстно, съ натуги.

Федоръ. Кто ее знаетъ. (*Ложится на траву*).

Марья. Федоръ, что я тебѣ сказать хотѣла?

Федоръ. Ну?

Марья. Больно мнѣ отъ Фимки обидно стало.

Федоръ. Что еще?

Марья. Я старшая сноха. Она это понимать должна.

Федоръ. Ну?

Марья. Должна это понимать и уважать мнѣ, а она замѣсто этого—все насупротивъ.

Федоръ. Шутъ васъ, бабъ, разберетъ.

Марья. Такъ-то? Да ты мнѣ хозяинъ, али нѣтъ?

Федоръ. Что жь, что хозяинъ?

Марья. А коли есть ты мнѣ хозяинъ, такъ долженъ ты обо мнѣ заботу имѣть. А теперича, если она забижаетъ всячески...

Федоръ. Да чѣмъ забижаетъ-то?

Марья. А прядевомъ *). Какъ лежало этто у насъ въ кадушкѣ прядево, мое, значитъ, и ейное... въ одной, стало-быть, въ кадушкѣ. Только лежало въ ефтой самой кадушкѣ ейнаго прядева одиннадцать горстей, а моего-то шашнадцать. Вотъ, хватилась я онамнясь **) своего прядева поглядѣть. Глядь-поглядь, а его и нѣту, моего, то есть, прядева. Ейное прядево все до-чиста въ кадушкѣ, а моего и нѣту. Вотъ и говорю я ей: Фимушка, гдѣ, молъ, мое прядево? А она, этто, окрысилась на меня, какъ кобыла заржала, да и говоритъ: твое, молъ, прядево въ кадушкѣ. Какъ, говорю, Фимушка, въ кадушкѣ, молъ, твое прядево, а не мое: потому, какъ было моего прядева въ кадушкѣ шашнадцать горстей, а твоего-то одиннадцать, ну-что, ежели это мое, молъ, прядево, то пятехъ горстей въ немъ нѣту. Какихъ, говоритъ, пятехъ горстей?..

Федоръ. Ну, затолкла толчея. Будетъ ужь!

Марья. Такъ то? То-то она и волю взяла, потому ото всѣхъ ей потачка... Хоть она, прости Господи, удави меня, такъ и то ничего. Спасибо, Федоръ Семеновичъ, спасибо, хозяинъ мой вѣнчанный: промѣнялъ ты меня, жену свою, свою кровную, на этакую-то да на расподлюгу.

Федоръ. Да ты уймешься, аль нѣтъ?

Марья. Нечего мнѣ уминаться, а я больше про то говорю, что какъ есть она расподлющая баба...

Федоръ. Марья, отстань!.. Аль голова зачесалась?

Марья. Ну, что-же—бей! Бей, Федоръ Семеновичъ, — на то и хозяинъ, чтобы жену учить. Ну, что-же, и учи. Такъ, коли что, такъ ты меня казни, а она, чтобы не могла...

Федоръ. Тьфу ты, пропасти на тебѣ нѣтъ!

Марья. Ну, а коли ты за меня не вступаешься, я же ей сама доѣду: своимъ, значитъ, судомъ. Только ты ужь тогда не вступайся!

Федоръ. Больно мнѣ нужно. Да кто васъ, бабъ, разбирать будетъ, хлѣба три дня не поѣстъ.

Марья. Ну, инъ ладно и такъ: я-жь ее своимъ судомъ! Я ей доѣду! Я тоже знаю, за кое мѣсто ее ухватить. Ой, никакъ батюшка!..

Федоръ. То-то, батюшка; за твоей трескотней не слыхали, какъ и подъѣхалъ. (*Входящему отцу.*) Каково съѣздилъ, батюшка?

ЯВЛЕНІЕ 7-е.

Тѣ же и Семенъ.

Семенъ (*входя*). Ничего. Слава Богу,—съѣздилъ. Вы что тутъ забились? Я думалъ, Федоръ, ты еще на пахотѣ, самъ и лошадь отпрегъ. Ну, Марья, проворь ужинать: ѣсть чтой-то захотѣлось. Ничего говорю, съѣздилъ. (*Марья уходитъ и возвращается съ дѣтьми, у ней въ рукахъ горшокъ щей, у Ольгушки чашка съ кашей.*)

Федоръ. Что-же, продалъ пшено?

Семенъ. Продалъ. Продалъ, Федюха. Что-жь не продать? Цѣну дали: одиннадцать цѣлковыхъ.

Федоръ. Ну? На вѣсъ примали?

Семенъ. На вѣсъ. Да, одиннадцать цѣлковыхъ. А у насъ на базарѣ въ четвергъ почемъ отдавали?

Федоръ. Никакъ по восьми съ чѣмъ-то.

Семенъ. То-то, что по восьми, а въ городѣ-то одиннадцать. (*Рѣжетъ хлѣбъ.*) Ну, лошади потравилъ овса три четвертки, скажемъ, тридцать копѣекъ, на себя исхарчилъ двадцать пять... это много ли? (*Всѣ разсаживаются и принимаются за ѣду.*)

Федоръ. Пятьдесятъ съ пятакомъ никакъ.

Семенъ. Съ пятакомъ пятьдесятъ и есть. Вотъ и смекни, сколько я залишняго взялъ. Опять — соли купилъ, сошниковъ пару, палицу. Въ городѣ-то все сходнѣе. Такъ-то. Гдѣ же Афимья?

*) Монологъ произносится съ возрастающимъ жаромъ: чѣмъ далѣе, тѣмъ скорѣе.

**) Онамнясь—на дняхъ.

ЯВЛЕНІЕ 8-е.

Входитъ **Афимья**, *за нею* **Афонька**.

Афимья. Иду, батюшка; разсаду поливала, позамѣшкалась маненько.

Семенъ. Ничего, за работу не бранятъ. Садись-ка, похлебай. Ты что, Афоня?

Афонька. Я къ тебѣ.

Семенъ. Что надоть?

Афонька. Поглядѣлъ я, больно ты много гороху посѣялъ.

Семенъ. Ну, что же, тебя завидки, что-ли, берутъ?

Афонька. Ну, завидки! Мнѣ что онъ, горохъ-то; я къ тому говорю: не наймешь ли меня въ караульщики?

Семенъ. Горохъ караулить, воронъ пугать? Точно, что самое это твое мѣсто пугаломъ-то вороньимъ быть. Только, братъ, больно рано свататься пришелъ: дѣвка еще въ зыбкѣ лежитъ.

Афонька. А мы подождемъ, пока выростетъ.

Семенъ. А когда выростетъ, тогда и разговоръ будетъ.

Афонька. Да ты мнѣ задаточекъ дай, чтобъ я не сумнѣвался.

Семенъ. Какъ не дать. Сейчасъ вотъ цѣлковый выложу. Эхъ, ты дурень, дурень! Деньги-то всѣ вы просить умѣете, вотъ работать-то только не больно охочи. Эхъ, народъ!..

Афонька. А ты бы меня поужинать посадилъ.

Семенъ. Еще чего? Это по какой же такой причинѣ?

Афонька. А по такой: я тебѣ разсаду поливалъ... вонъ съ Фимкой вмѣстѣ работали.

Семенъ. Много ты наработаешь! Уйди-кась, вотъ что.

Афонька. Это за мои труды-то?

Семенъ. За нихъ за самыхъ.

Афонька. Покорнѣйше благодаримъ, и на томъ спасибо! *(Идетъ и останавливается.)* Эхъ ты, дѣдушка-кощей!.. *(Уходитъ.)*

ЯВЛЕНІЕ 9-е.

Тѣ же безъ Афоньки.

Семенъ. Ишь, непутевый!.. Избаловался народъ, въ конецъ избаловался. Только и думаетъ, гдѣ бы на шерамыжку, да на обманъ схватить, а то и забыли, что въ работѣ все спасеніе наше крестьянское; за работой-то ни хворь тебя не возьметъ, ни блажь къ тебѣ никакая не пристанетъ. (*Пауза.*) Былъ, этто, у меня дядя, ребятки, древній былъ старинушка; такъ онъ такъ-то, бывало, сказывалъ. Придетъ, говоритъ, время: хлѣбушка переведется, а народъ цвѣткомъ станетъ. Ну, вотъ, теперича слово-то его древнее, словно пророчество выходитъ. Бога стали забывать люди, работой гнушаются, только и думки, что о красивости, да веселіи. Не то бабы, а хоть и мужиковъ взять: чуть-те какая копѣйка, ни чѣмъ бы ее про черный день поберечь, а сейчасъ ее на нарядности, да веселости; кумачи, ситцы хранцузскіе, ленты алыя; а тамъ и водочка, а за водочкой и орляночка. Опьянѣлъ, охмѣлѣлъ—весело, а проспался—глядь и засвистѣло въ пузѣ, и пошелъ чужія окна околачивать. И сталъ народъ, какъ цвѣтокъ: красивъ, а дѣльности и нѣту. Ахъ, не глядѣли бы глаза мои!.. *(Афимья и ребята уходятъ.)* Ну, ребятки, что безъ меня наработали? Ты, Федюха, полоску допахалъ?

Федоръ. Осталось маленько.

Семенъ. Что же такъ: по времени бы должно закончить.

Федоръ. Хвораю я, батюшка, дюже хвораю.

Семенъ. Аль я не сказывалъ, что работа противъ всякой хвори первое средствіе?

Федоръ. Устаю. Мочи нѣтъ. Батюшка, что я тебѣ сказать хотѣлъ?

Семенъ. Ну?

Федоръ. О чемъ намедни-то просилъ.

Семенъ. О чемъ такое? Не помню.

Федоръ. Дозволь полѣчиться.

Семенъ. Да вѣдь лѣчился ужъ. И у Пантелея былъ, и у дохтура у этого, чего же еще?

Федоръ. Пантелей меня и пользовать не сталъ, ступай, говоритъ, къ дохтуру; онъ, молъ, тебѣ, можетъ, поможетъ, а я не могу.

Семенъ. А дохтуръ-то вашъ въ больницу тебѣ велѣлъ лечь?

Федоръ. Велѣлъ.

Семенъ. Такъ что жъ, такъ тебѣ и лечь? А работу кто править будетъ? Мнѣ одному не подъ силу. Серегу на барскій дворъ отдали... Что-жъ, такъ и покинуть пахоту?

Федоръ. Можетъ... хоть принанять покамѣсть кого; дохтуръ такъ и сказалъ, что безпремѣнно, молъ, тебѣ надо въ больницѣ полежать, а дома ты, молъ, вовсе не поправишься.

Семенъ. Что еще болтаешь? Какъ вовсе не поправишься? Помрешь, что-ли?

Федоръ. Мудренаго нѣтъ: всякій человѣкъ смерти подверженъ.

Семенъ. Всѣ подъ Богомъ ходимъ, всѣ на Него и надѣемся. Ишь ты, дохтуръ ему сказалъ! Онъ себѣ въ больницѣ полеживать станетъ, а отецъ за него работника нанимай.

Федоръ. Воля твоя, батюшка... А всего бы, можетъ, съ полмѣсяца полежать, какихъ-нибудь два цѣлковыхъ работнику отдать... хоша бы изъ нонѣшнихъ барышей.

Семенъ. Чего? Ты что же это указывать мнѣ сталъ? Отцу указывать, куда ему деньги дѣвать? Мотри, Федька!.. Ты думаешь, что отростилъ бороду шире отцовой, такъ изъ подъ его начала ушелъ?

Федоръ. Да что же ты такъ-то уже осерчалъ?

Семенъ. Какъ, что осерчалъ? Стоитъ, вотъ, клюкой тебя, дурака этакаго!

Федоръ. Прости, батюшка, я не нарокомъ.

Семенъ. Не нарокомъ! А ты съ отцомъ-то не больно торопись; ты сперва подумай, чего говоришь-то. Работнику за него деньги плати, а онъ лодарничать будетъ, болѣсти свои залѣчивать. Дуракъ ты, болванъ! Ну, шабань! Прибирай, Машка, да спать. *(Уходитъ.)*

ЯВЛЕНІЕ 10-е.

Марья и Федоръ.

Марья. Вотъ те и каша съ масломъ! Вотъ те и больница!

Федоръ. Молчи ужъ ты! И за что только муку такую терпѣть!

Марья. Вольно жъ терпѣть!

Федоръ. Болтай ты, баба!

Марья. Знамо, что самъ своей бѣдѣ виноватъ. И чудно право! Да что ты ему мальченокъ, что-ли? Вѣдь у тебя у самого внучата ползутъ. Пора бы, кажись, своимъ умомъ зажить.

Федоръ. Какъ же зажить-то?

Марья. Отдѣлиться отъ него, да и шабань! Куды онъ безъ сыновьевъ-то годится: одно названье, что работникъ, а замѣсто того—одна слякоть. Былъ конь, да изъѣздился... А кабы вы, сыновья-то, прижали его: дай, молъ, намъ, тятька, слободы хоть эстолько, а нѣтъ, такъ мы, молъ, и уйдемъ отъ тебя; дависъ, молъ, одинъ, старый песъ!

Федоръ. Легче ты, дура!.. Вѣдь онъ мнѣ родитель.

Марья. Знаю, что родитель, а онъ самъ на что же такъ-то дѣлаетъ. Вѣдь вы у него съ женами всѣ, словно каторжные!.. Батракамъ, и тѣмъ, окромѣ хлѣба, жалованье платятъ, а мы у него чего себѣ видимъ? Мытаритъ нами, какъ собаками какими, да и все!.. И хошь бы ты что, хошь бы какое тебѣ награжденье!.. Народъ, вишь, цвѣтокъ пошелъ ..*(Дразнитъ.)* Цвѣтокъ!.. Нѣтъ, вы бы, братья, приперли его, какъ слѣдствуетъ...

Федоръ. Припри его, поди-кось! Онъ те дома шею накостыляетъ, да еще въ контору сведетъ: за непочтеніе нажалится; а послѣ пуще работой донимать станетъ.

Марья. Какъ-ни-какъ, а изъ бѣды вырываться надо.

Федоръ. Вырвешься тутъ!.. Болтать-то все можно. Охъ, коляетъ! *(Уходитъ.)*

ЯВЛЕНІЕ 11-е.

Марья (*одна.*)

Марья *(глядя вслѣдъ Федору).* Завихлялъ-пошелъ!.. У, игрецъ*) васъ всѣхъ подыграй!.. Растревожили меня! Всѣхъ бы васъ, дураковъ старыхъ, да хворыхъ, однимъ бы узломъ да въ болото! Моченьки моей нѣтъ! Ни тебѣ покоя, ни тебѣ роздыха! Работа, да забота!.. Работа, да забота... Личико-то, личико-то сроду сухо не бываетъ: то, этто, отъ поту мокро, то слезами залито. Эхъ, кабы силушка, кабы волюшка!.. Такъ бы васъ всѣхъ!.. Ну, ладно, хоть на Фимкѣ да сорву свое сердце! Гдѣ она дѣлась-то? Какъ бы спать не завалилась? Фима! Фимушка!

*) Игрецъ—нечистый духъ, домовой.

ЯВЛЕНІЕ 12-е.

Марья и Афимья.

Афимья *(за сценой).* Чего ты?

Марья. Подь-ка сюды!

Афимья. Чего надоть?

Марья. Полеглись, что-ли, мужики-то?

Афимья. Полеглись.

Марья. Что я съ тобой погутарить хочу?

Афимья. Что такое?

Марья. А ты сядь. Такъ-то. Что, этто, дѣвонька, ровно ты не весела стала?

Афимья. Веселиться-то не съ чего.

Марья. А ты не запирайся передо мной, не таись. Чего таиться-то: нечто я тебѣ ворогъ какой?

Афимья. Это ты о чемъ же, Марья?

Марья. Будетъ тебѣ, будетъ лукавить-то! Меня не проведешь. Ай самой ужъ сказать, что у тебя за кручина?

Афимья. Что-жъ, скажи.

Марья. Такъ-то. Эхъ, одна у васъ, у бабъ молодыхъ, кручинушка, одна-то про всѣхъ, у всѣхъ. Какъ ни толкуй старики, что работой всякая дурь отбивается, да, видно, нѣтъ: сильна наша дурь бабья. Не осилятъ ее ни страхи страшные, ни работы тяжкія. Такъ что-ли?

Афимья. Говори дальше.

Марья. И дальше скажу. *(Напѣваетъ.)*

Батюшкинъ хлѣбъ
Полыномъ пахнетъ,
Онъ и горькою горчицей отзывается.
Ивановъ хлѣбъ
Калачемъ пахнетъ
Онъ и сладкою сытою отзывается.

Ну, а тебѣ замѣсто Ивана да никакъ Кирилла приставить.

Афимья. Что ты это?

Марья. Ой, дѣвонька, не таись; говорю—не таись! Любъ, что-ли?

Афимья. Да что ты ко мнѣ, какъ орепейникъ, пристала, что ты меня мучишь занапрасно?

Марья. Дура ты, дѣвка, какъ погляжу я на тебя. На кой бы мнѣ разсиживать съ тобой, да сказки эти сказывать, кабы не о тебѣ же я старалась. Слюбились вы, что-ли?

Афимья. Нѣту.

Марья. А дѣло къ тому клонитъ?

Афимья. Да ты почемъ знаешь? Онъ, что-ли, сказалъ?

Марья. Никто мнѣ не сказывалъ: сама понимаю. Да будетъ толковать-то; говори, что-ли, дѣло.

Афимья. Что говорить-то? Не даетъ онъ мнѣ проходу: чуть только зазѣваюсь, онъ и тутъ, какъ тутъ. И откуда только берется? Ровно изъ земли выростаетъ.

Марья. Ну, и что же?

Афимья. Чего же еще? Полюби, молъ, да и все!

Марья. Ну, а ты что-же?

Афимья. Я-то?.. Что-же я? гоню, ругаю... *(Сквозь слезы.)* Вчера на колѣнки передъ нимъ упала... Марья, боюсь я его, колдунъ вѣдь онъ.

Марья. Во-во, это самое.

Афимья. Колдунъ! Обошелъ онъ меня. Видала ты его? Ну, что въ немъ? Мало ли лучше его парней? Вѣдь я не какая-нибудь, тоже не обѣгаютъ... Митька Косыревъ ужъ на что соколъ. Какъ онъ за мной ходилъ, какъ умасливалъ, а я все ничего: пихнешь этакъ, да засмѣешься,—только и всего. Чѣмъ же этотъ-то взялъ?

Марья. А любъ сталъ?

Афимья. И сама не пойму: иной часъ такъ бы и удавила его, а другое... Какъ зачнетъ, этто, говорить, такъ тебя и манитъ, такъ и подмываетъ... Инда духъ захватываетъ! Марья, аль сказать ужъ?

Марья. Знамо, говори все.

Афимья. Велѣлъ онъ мнѣ нынче на мельницу приходить.

Марья. Ну-у?

Афимья. Безпремѣнно, говоритъ, приходи, а то, молъ, вотъ... да такъ и показалъ корешокъ. Узнаешь, говоритъ, что я могу. А глаза-то у него, какъ свѣтляки, такъ и горятъ. Марья, что же мнѣ теперича дѣлать? Ума не приложу. Идти—бѣда, не идти—другая. Научи ты меня, научи, Марьюшка!

Марья. Ступай, безпремѣнно ступай, а то хуже будетъ.

Афимья. А свекоръ-то?

Марья. Не узнаетъ.

Афимья. Такъ-то и онъ говорилъ.

Марья. А говорилъ, такъ и вовсе не узнаетъ.

Афимья. Да и не хочу я любиться съ нимъ.

Марья. А ты вотъ что, баба: пойди ты къ нему; вотъ, молъ, не ослушалась я твоего слова, пришла, а ты, молъ, меня не замай, потому какъ у насъ больно свекоръ грозенъ. Можетъ, покорность твою видючи, онъ и смилуется.

Афимья. Гдѣ ужъ тутъ! Какъ я его ни просила...

Марья. А ты еще попроси. Ты вотъ слушай-кась, какъ я буду говорить: другъ, сталo-быть, ты мой, Кириллушка, сдѣлай ты такую свою милость, заставь за себя вѣчно Бога молить, не замай ты меня, пожалуйста! Вотъ скажешь ему такъ-то, онъ и отстанетъ.

Афимья. Нѣтъ, Марья, не пойду. Боязно слишкомъ.

Марья. Я тебѣ говорю, иди; сейчасъ же и ступай, а то поздно будетъ.

Афимья. Да какъ я пойду?

Марья. Да такъ и иди; вотъ накройся ярмакомъ *), да и ступай.

Афимья. Пойдемъ вмѣстѣ.

Марья. А ребятъ на кого оставить?

Афимья. Ты хошь проводи.

Марья. Какіе тутъ еще проводы! *(Слегка толкая.)* Да иди, что-ли!

Афимья. Моченьки моей нѣтъ! *(Встаетъ и садится опять.)*

Марья. Эка безтолковая!.. Говорятъ — иди, такъ и ступай. Ну!..

Афимья. Ну, все на Бога!.. *(Уходитъ.)*

ЯВЛЕНІЕ 13-е.

Марья, *потомъ* **Федоръ и Семенъ.**

Марья. Пошла къ полюбовничку. Такъ-то. Оченно просто. Колдунъ, говоритъ... а чего тутъ колдунъ, сама себя сдуру обманываетъ. Ну, что же, потѣшься, невѣстушка, потѣшься, красавица. Ну, да и я потѣшусь!.. Сладко кушаешь, каково срыгнется. Долго я ждала,— ну, а теперь дорвалась. Такъ-то. *(Входя по приступкамъ и отворяя дверь.)* Федоръ, а Федоръ!.. Мужикъ!..

Голосъ Федора. Чего еще?

Марья. Нездорово у насъ.

Голосъ Федора. Чего нездорово?

Марья. А ты встань-ка.

Федоръ *(выходя)*. Ну, чего?

Марья. Фимка пропала.

Федоръ. Фимка? И напужала ты меня... Какъ же такъ?

Марья. А такъ: проснулась я, глядь, а ее и нѣтъ. Ты какъ хошь, а разбуди старика, потому, замѣсто матушки свекрови, я въ отвѣтѣ буду.

Семенъ (*выходя*). Чего шумите, аль бѣда какая?

Марья. Фимка ушла.

Семенъ. Ась? Какъ такъ ушла?

Марья. А кто-жъ ее знаетъ! Нѣтъ нигдѣ, да и все.

Семенъ. Чудно что-то. Да ты кругомъ оглядѣла ли?

Марья. Все обшарила.

---

*) Ярмакъ—верхняя женская одежда.

Семенъ. Такъ ушла? Ну, ладно. Авось поутру проявится, тогда потолкуемъ. Сраму-то... Ну, сношенька! . Тьфу ты, окаянная! *(Уходитъ.)*

Марья. Огпѣвался.

Федоръ. Теперь только держись!..

Занавѣсъ.

ДѢЙСТВІЕ ТРЕТЬЕ.

Въ глубинѣ водяная мельница, за ней прудъ и далѣе рѣка. Слѣва изба. Тамъ и сямъ кусты и деревья. Направо, ближе къ авансцепѣ подъ деревьями небольшой холмикъ. Свѣтлая ночь. Въ теченіе дѣйствія свѣтаетъ.

ЯВЛЕНІЕ 1-е.

При поднятіи занавѣса **Дунька** *идетъ черезъ сцену, направляясь къ избѣ.* **Кириллъ** *поднявшись съ холмика, на которомъ сидѣлъ, всматривается въ нее.*

Кириллъ. И такъ, она! Ахъ, ты негодная.

Дунька (*стуча въ дверь избы*). Кирилла!.. Кирюха!.. Ой, да она отселѣ заперта... Гдѣ-жъ это онъ?

Кириллъ (*подходя*). Что тебѣ надоть?

Дунька. Кирюшенька...

Кириллъ. Что надоть, говорю! Чего шляешься, молъ?

Дунька. Да ты, что-же, это такъ-то?

Кириллъ. А то, что нечего-ста тебѣ тутъ дѣлать.

Дунька. А ты бы меня въ избу-то... а то увидитъ кто...

Кириллъ. Ишь, вѣдь, что! Стара-ста, братъ, пѣсня.

Дунька. Стара? Либо новую нашелъ?

Кириллъ. А хоть бы и такъ, такъ не твоя-ста забота. Ступай откуда пришла. Вотъ тебѣ и весь сказъ.

Дунька. Кирюха, милый... ты послушайкась.

Кириллъ. Нечего тутъ. Иди, говорю!

Дунька. Распостылый! Самъ приворожилъ, да и гонишь.

Кириллъ. Такихъ и привораживать.

Дунька. Такихъ? Какая же я такая? Чѣмъ плоха? Знаю я, что за причина: Фимка тебя опутала. Да она не тутъ ли? (*Порывается въ дверь*).

Кириллъ (*отстраняя*). Нѣтъ тутъ никого, и поди-ста ты къ нечистому. (*Беретъ ее за плечи и толкаетъ*).

Дунька. Дьяволъ, лѣшій! То такъ, а то ужь и вона какъ! (*Оборачиваясь*). А ужь Фимку твою!..

Кириллъ (*поднимая хворостину*). Алъ огрѣть?

Дунька. Чортъ косматый! (*Убѣгаетъ*).

ЯВЛЕНІЕ 2-е.

Кириллъ, *потомъ* **Афимья**.

Кириллъ. Эка неотвязная. Фимка-то гдѣ-же дѣлась? Фима!

Афимья (*выходя изъ-за деревьевъ*). Ушла, что-ли?

Кириллъ. А то что-же еще?

Афимья. Охъ, и напужалась же я.

Кириллъ. Есть чего. (*Садится на холмикъ*).

Афимья. Пора мнѣ.

Кириллъ. Что за пора? (*Закуриваетъ*).

Афимья. Хватятся.

Кириллъ. Небось. Садись-ка. Да сядь. (*Сажаетъ рядомъ*). Хорошо-ста тутъ на просторѣ: прохладно. (*Прислоняется къ ней*). Ты теперь кажинный день ходи: я тебя полюбилъ. И диковина эти бабы! Ну, чего въ васъ? А такъ и взманываетъ. Право-ста слово. Хоть бы тебя-ста взять. Вотъ, теперь ничего, покуриваю себѣ, а вчера, вѣдь, чудно — цѣлую-ста ночь не спалось. Словно этто тебя блохи томятъ, а какія-ста тамъ блохи: одна блажь.

Афимья. Съ жиру-то.

Кириллъ. Нѣтъ, жиру-ста въ насъ тоже немного. А такъ, значитъ, здравъ такой: чтобы все-ста, значитъ, по нашему. Вынь, да положь. Иной разъ самъ-ста не радъ, а нѣтъ — чтобы отстать.

Афимья. Кирюха, ужь ты люби, коли такъ. (*Гладитъ его волосы.*)

Кириллъ. А то что-же еще. Отчего не любить? Ничего-ста. (*Бьетъ комара*). Ахъ, проклятый!

Афимья. А то, можетъ, какъ Дуньку?

Кириллъ. Толкуй-ста. Много ихъ, этакихъ Дунекъ.

Афимья. Нѣтъ, Кирюха, ты ужь не того... потому не своей я охотой — какъ есть приневолилъ. Ты это долженъ понимать. Я, вотъ, тепериче сижу тутъ, а сердце-то у меня, можетъ, какъ голубь, колотится. Ну, уснулъ! Вотъ они, мужики-то. (*Пауза*). А дома-то что? Страшно-то какъ! Да, что-же это? Да нечто это возможно: ночью, одна, съ чужимъ му-

жикомъ? И какъ это сталось? Да это и не я, словно. Кириллъ, Кирилла!

Кириллъ (*Сквозь сонъ*). Ну-у?

Афимья. Пусти. Встань-ка.

Кириллъ. Чего тамъ?

Афимья. Домой мнѣ надоть... заря занялась. И что ты сдѣлалъ надо мной!...

Кириллъ (*поднимаясь*). Экій комарь злой! То-есть, съѣлъ совсѣмъ. И то въ избу пойтить.

Афимья. Ступай, а я домой.

Кириллъ. Ну, тамъ домой... чего еще?

Афимья. Боязно мнѣ. Что я надѣлала-то?

Кириллъ. Чего надѣлала? Нѣтъ-ста ничего.

Афимья. Какъ такъ нѣтъ ничего? Да какъ мнѣ теперь...

Кириллъ. Заплакала! Есть-ста о чемъ. Ничего, это безъ привычки. (*Ласкаетъ*). Дура ты, дура! Поди-ста, усни лучше.

Афимья. Что ты! Домой надоть.

Кириллъ. Наладила. Домой, да домой! А что дома за сласть? Ухъ, и комарь-же! Пойдемъ, а то заѣдятъ. Ну, иди что-ли!

Афимья. Да нельзя-же.

Кириллъ (*увлекая*). Толкуй-ста еще. Велятъ, такъ слухай. (*Вводитъ въ избу*). Посиди-кась. А я только на мельницѣ догляжу. (*Запираетъ дверь на вертушку и уходитъ*).

ЯВЛЕНІЕ 3-е.

Дунька.

Дунька (*выходя изъ кустовъ*). Черти! Демоны! Цѣлу ноченьку не спала изъ-за васъ. Нашелъ паву! И дуракъ, даромъ что колдунъ: дѣвку да на бабу промѣнялъ. Нечто это дѣло? То дѣвка, а то баба! А онъ... дуракъ, право слово, дуракъ. И Мишка не пришелъ. Тоже ежъ кудластый. (*Дразнитъ*). Выходи къ мельницѣ, я изъ ночного приду. Вотъ-те и пришелъ. Посыпаетъ себѣ, чать, а я тутъ цѣлу ноченьку, какъ русачиха какая! И это мужики? Шутъ ихъ знаетъ, какіе нонче и парни-то стали... А ужь Фимку! всѣ бы глаза выцарапала! Смиренница! Ишь ты, заперъ золото! (*Поднимаетъ палку и ударяетъ въ дверь*). Черти! (*Тотъ же жестъ.*) Дьяволы!

ЯВЛЕНІЕ 4-е.

Дунька и Кириллъ, потомъ Марья.

Кириллъ (*изъ глубины*). Кто тамъ? Опять ты! (*Выходитъ*).

Дунька. Лѣша-ай! (*Убѣгаетъ*).

Кириллъ. Ну, дождешься-же! Экая чертушка, шляется цѣлую ночь. Никакъ свѣтаетъ? Фима! (*Поглядѣвъ въ избу*). Спитъ. Ну, пущай ее. (*Входитъ Марья*). Еще кто?

Марья. Фимка у тебя что-ли?

Кириллъ. Фимка? Какая такая-ста Фимка? Ты, тетка, меня не порочь: я холостой мальчикъ.

Марья. А ты не ври: знаю я ваши дѣла-то.

Кириллъ. Знаешь? Ну, что-жь,—наплевать! (*Хочетъ идти*).

Марья. Да тутъ она, аль ушла?

Кириллъ. Некогда-ста мнѣ съ тобой.

Марья. Да ты скажи: ушла, что-ли?

Кириллъ. Ушла... Ты сама-то уйди! (*Уходитъ.*)

Марья. Ушла! Куды-жь она дѣлась-то? Ни тута, ни дома нѣтъ, а дорога одна. (*Оборачивается.*) Это кто? Фима,—ты?

ЯВЛЕНІЕ 5-е.

Дунька и Марья.

Дунька (*входя*). Какъ не Фима! Аль потеряла?

Марья. Потеряла и есть. Ты что тутъ?

Дунька. Гдѣ «тутъ»? Чай, по дорогѣ иду: въ полѣ работа ждетъ. Ну, а ты за Фимкой?

Марья. То-то ушла она... впередъ, то-есть въ поле же...

Дунька. Въ поле? Вотъ такъ работница! Люди въ поле по утренней зорькѣ ходятъ, а она нонѣ съ повечерней закатилась.

Марья. Да ты что врешь-то?

Дунька. Будетъ форсить-то! Кабы я не видала, а то я своими глазами... какъ она съ Кирюхой вотъ на эстой самой заваленкѣ...

Марья. Видѣла? Что-же, ушла она?

Дунька. А то что же: ночная птица солнца боится.

Марья. Гдѣ-же она дѣлась? Ой, дѣвонька, моя вѣдь вина-то: я ей приказывала, ступай, молъ, ничего. А оно вонъ что!

Дунька. Хватились, что-ли?

Марья. Не то хватились, а сама я свекру объяснила: знамо, со зла. Такъ-то. И что это въ насъ бабахъ, ума-то нѣтъ? Ай я свекора-то не знаю? А, вотъ, на — поди, закипѣло и удержу нѣтъ! А теперича и грызи локотокъ!

Дунька. Осерчалъ свекоръ-то?

Марья. Ажны затрясся весь: всю ночь прокряхтѣлъ. А нонче,— куды те еще до свѣта,— шасть ко мнѣ: что, говоритъ, пришла? Нѣту, молъ. Нѣтъ?—говоритъ, да и пошелъ. А самъ туча-тучей. И что только отъ него будетъ! То-есть такіе-то страхи! Охъ, правда, видно, говорится, что всякая-то сорока, да отъ своего языка пропадаетъ.

Дунька. Да что ты больно пужаешься? Ну, потрясетъ маленько, что за важность? Оно, говорятъ, безъ тряски-то даже вредно. Матушка-то и дѣло плачется: горькія, говоритъ, мы съ тобой: некому насъ поучить.

Марья. Быть, потрясетъ! Онъ, по его виду-то, какъ нонче-то онъ глянулъ, — онъ такое сдѣлаетъ, что и вздумать нельзя.

Дунька. Ничего: такъ васъ и надоть! Ой, вонъ онъ, колдунъ-то нашъ!

ЯВЛЕНІЕ 6-е.

Тѣ же и Кирюха.

Кириллъ (*входя*). Опять ты здѣсь!

Дунька (*убѣгая*). Лѣ-ша-ай!

Кириллъ. Ты, тетка, что-ста здѣсь околачиваешься?

Марья. Что мнѣ околачиваться! Злодѣй ты нашъ!

Кириллъ. Что такое? (*Отворяя дверь.*) Вотъ она, птаха-то! Получай. Фимка!

Марья. Аль она здѣсь?

Кириллъ. Говорю: получай! (*Взявъ топоръ уходитъ.*) Некогда мнѣ.

ЯВЛЕНІЕ 7-е.

Марья и Афимья.

Марья. Фимушка!

Афимья (*выбѣгая*). Что это—день?

Марья. День и есть. Что ты такъ-то?

Афимья. Заспалась... Пойдемъ скорѣй!

Марья. Бѣда наша, Фима: свекоръ-то учуялъ.

Афимья. Ну?

Марья. Право слово. И какъ этакъ спать?

Афимья. Что-же дѣлать теперь?

Марья. Ума не приложу. А ужь грозенъ-то!

Афимья. Бить станетъ?

Марья. Охъ, ужь и не знаю. А такъ-то мнѣ мекается, что ежели примется онъ за тебя, такъ не то, чтобы что, а всю до-чиста исполосуетъ... то-есть на куски издеретъ!

Афимья. Какъ же быть-то? Марьюшка, и откуда это? Пятый годъ я въ разлукѣ, развѣ что было когда? И вдругъ...

Марья. Всякому дѣлу начало бываетъ.

Афимья. Да на что же все это? Не пойму я что-то: не очнулась я, что-ли, еще? А и сонъ же я видѣла!

Марья. Хорошо?

Афимья. Страсть хорошо.

Марья. Видно, правду говорятъ, что хорошіе-то сны къ бѣдѣ бываютъ.

Афимья. Вѣрно, что такъ. Постой! Что это было? Да!—словно бы вешнее утро, ранымъ рано: вотъ какъ теперь. Чуть, этто, солнышко пригрѣваетъ... Кругомъ меня, будто, рожь, молодая, зеленая, въ цвѣту еще; а густая-прегустая. И ходятъ по ней, это, волны, и пыль летитъ зеленая. И колосики, будто, щекотятъ меня, легохонько таково... и такъ, это, мнѣ весело чтой-то! Только вдругъ: будто пѣсня, тихая да нѣжная, вродѣ, какъ въ церкви. Потомъ опять — словно все тихо...а я ужъ и не знаю,—ровно бы въ зыбкѣ качаюсь, и такъ это мнѣ вольготно! А тутъ опять — не то матушка покойница, не то монахиня какая.. И опять это пѣсня, вродѣ какъ жаворонокъ, изъ самаго неба...

Марья. Ну?

Афимья. Дальше ужъ и не помню. А замѣсто этого, да вонъ что!

Марья. То-то сонъ хорошій, ото сна-то все и вышло! И куда онъ ушелъ, распостылый?

Афимья. Кирюха? Что-жь ему: убилъ, да и былъ таковъ.

Марья. То-то убилъ! А мнѣ бы хоть изругать его, какъ слѣдствуетъ, все бы лучше.

Афимья (*вскрикиваетъ*). Батюшка!

Марья. И гдѣ?

Афимья. Вонъ! По дорогѣ идетъ.

Марья. И то!... Бѣжи скорѣй!

Афимья. Видитъ онъ!... Одинъ конецъ!

ЯВЛЕНІЕ 8-е.

Входятъ **Семенъ и Федоръ** *(у нихъ по лопатѣ).*

Семенъ *(входя).* Гляжу, гляжу, не признаю. Ты, что-ли, Фимка?

Афимья. Я, батюшка.

Семенъ. Такъ. Проявилась?... Поди-кась сюды! Гдѣ была? А? Что молчишь? Съ кѣмъ гуляла? А?...

Афимья. Батюшка!...

Семенъ. Голову мою позорить!... А? Да ты бѣлены что-ли объѣлась? Да ты, коли своей башки не жалко, хоть обо мнѣ бы подумала! Каково это свекру? Вѣдь я не кто-нибудь: Семена Иваныча вся волость знаетъ! Баринъ меня Иванычемъ величаетъ, урядникъ за руку здравствуется!... Да ты не то, чтобы что, а денно и нощно должна Богу молиться, что я тебя въ семью свою принялъ! А ты замѣсто того, да вонъ что!... Что же теперича съ тобой дѣлать? А? Сказывай!..

Афимья. Воля твоя, батюшка!...

Семенъ. Моя!—Вѣрно, что моя! Съ кѣмъ гуляла? Ну! Что молчишь? Говори, чтобы мнѣ знать, кому, окромѣ тебя, за свою срамоту спасибо сказать. Ну!...

Афимья. Батюшка!

Семенъ. Марья, говори ты!

Марья. Не знаю я...

Семенъ. Сказывай!

Марья. Съ Кирюхой, должно...

Семенъ. Съ мельникомъ?! Такъ! Захожій человѣкъ: не важу я ему... Ахъ, ты!... (*Замахивается черенкомъ лопаты.*)

Афимья. Батюшка! Не своей я волей...

Семенъ. Какъ не своей?

Афимья. Обошелъ онъ меня...

Семенъ. Что?

Афимья. Колдунъ онъ!

Семенъ. Колдунъ? Кирилла-то? Да нечто онъ колдунъ?

Марья. Сказываютъ.

Семенъ. Колдунъ! Такъ ты съ колдуномъ!... *(Отступая.)* Наше мѣсто свято!... Колдунъ!... Нѣтъ, тебя и бить-то грѣхъ! Пойдемъ, Федька! Ну его и съ плотиной! *(Афимьѣ.)* А ты чтобы ни ногой, чтобъ и духу твого не было!

Афимья. Батюшка, куда же мнѣ?

Семенъ. Куда хошь! И не батюшка я тебѣ, и сгинь ты, окаянная! А вы!... *(Марьѣ и Федору.)* Смотрите вы у меня! Распустилъ я васъ: набаловались! Страхъ забыли! Ты въ больницу желаешь, а ты, можетъ, еще почище куда. Я вамъ дамъ больницу! Я васъ скручу! Я изъ васъ лихоманки-то повыбью! Что торчите? Видѣли, солнце?... Ну, и дѣло же!... *(Идетъ.)*

Афимья. Родимый!

Семенъ. Сгинь ты, окаянная! *(Уходитъ.)*

ЯВЛЕНІЕ 9-е.

Федоръ, Афимья и Марья.

Федоръ. Вонъ она, штука-то!

Афимья. Деверекъ, невѣстушка! Заступитесь! Федоръ Семенычъ!...

Федоръ. Она же и воетъ: «заступитесь»! Сама всѣхъ оцѣпила, да за нее-жъ и заступайся. Хитра тоже! Нѣтъ, ты погоди еще: батюшка побрезговалъ, такъ моихъ попробуй! Дрянь этакая! Правда, что дрянь. *(Уходитъ.)*

Афимья. Марьюшка, что же это будетъ?

Марья. Знамо, не озорничала бы. Что же я тутъ могу? *(Хочетъ идти.)*

Афимья. Постой! Обезумѣла я! И на кой ты посылала меня?

Марья. Чего? Я посылала? Это когда же я сроду-то?

Афимья. Да не ты ли говорила?

Марья. Мало ли чего! Нѣтъ, ужъ это ты оставь, чтобы меня да въ свои глупости мѣшать. Такъ то, матушка!

Афимья. Да ты бы мнѣ хоть слово какое...

Марья. Какія еще слова? Слыхала, что свекоръ приказывалъ? Что-жъ я супротивъ этого могу? Вонъ онъ, колдунъ-то твой, — съ нимъ и разговаривай! *(Уходитъ.)*

ЯВЛЕНІЕ 10-е.

Кириллъ и Афимья.

Кириллъ *(входя)*. Ты еще тутъ?

Афимья. Бѣда моя! Батюшка былъ!...

Кириллъ. Здѣся!?

Афимья. Да. Все провѣдалъ!

Кириллъ. Ну?...

Афимья. Со двора прогналъ.

Кириллъ *(свиснувъ)*. Это твое дѣло наплевать выходитъ.

Афимья. Ума не приложу.

Кириллъ. Куда же ты теперь?

Афимья. Куда? Некуда мнѣ.

Кириллъ. Это какже-ста «некуда»? Не на мельницѣ же тебѣ жить.

Афимья. То то «не на мельницѣ». А кто меня завелъ-то сюда?

Кириллъ. Н-да-ста! Еще бы не такъ! Много васъ, такихъ-то! Этакъ вами хоть-ста плотину крѣпи, замѣсто соломы, значитъ.

Афимья. Смѣйся, распостылый ты человѣкъ: тебѣ, извѣстно, все смѣшки.

Кириллъ. Не плакать-ста стать.

Афимья. Душегубецъ ты! Воръ!

Кириллъ. Ну, это-ста вы напрасно. Скандалить здѣсь тоже не приходится.

Афимья. Да ты хоть бы присовѣтовалъ что!...

Кириллъ. Какіе-ста тебѣ тутъ совѣты! Некогда мнѣ съ тобой. *(Уходитъ.)*

Афимья *(одна)*. Ушелъ!... И этотъ... всѣ ушли!... Одна, одинешенька!... Куда же мнѣ дѣться-то?! *(Рыдаетъ.)*

Занавѣсъ.

ДѢЙСТВІЕ ЧЕТВЕРТОЕ.

Часть сельскаго переулка. Посреди изба Семена Иванова, правѣе надворныя строенія. Передъ избой столъ и скамьи. Налѣво группа деревьевъ. Въ глубинѣ панорама села. Время спаденія жары. Въ честь Троицына дня строенія убраны березками.

ЯВЛЕНІЕ 1-е.

Марья и Афонька.

Марья *(ставя подлѣ стола принесенную скамью)*. Ухъ, тяжелищая какая! *(Садится.)* Умаялась.

Афонька *(входя слѣва)*. Что, на улицу переселяетесь? На огородѣ-то либо комарь заѣдаетъ?

Марья. Свекоръ все привередничаетъ. То-есть такая-то жизнь!... Въ праздникъ и то не отдохнешь.

Афонька. Что толковать! Особливо безъ Фимки-то. Скучно, небось?

Марья. Знамо дѣло. Все помогала. А тепериче—чистая бѣда. Дѣвка-то еще на улицу убѣгла. Ахъ, горюшко-горе! *(Уходитъ.)*

Афонька *(направляясь подъ деревья и тамъ усаживаясь)*. Да, такая ужъ ваша доля бабья: мужикъ хоть въ праздникъ баринъ, а

вамъ и этого нѣтъ. *(Задумывается.)* Нѣтъ, ни къ чему безъ хозяйки! Никакъ невозможно!.. То-есть, одно слово—смерть!... Ишь ты, вонъ рубаха: даромъ что праздникъ, и то какъ чортъ черная. Бѣда! А мальченокъ-то... всѣ руки оттянулъ: не сидитъ одинъ, да и только. Что же мнѣ его въ рѣчкѣ, что-ли, утопить? За это, говорятъ, въ острогъ сажаютъ. Нѣтъ, видно, бабу высматривать. Много ихъ, дряни, да брезгуютъ, проклятыя. А надобно разстараться. *(Встаетъ.)* Ой, одна тутъ и есть!

ЯВЛЕНІЕ 2-е.

Афонька и Надежда *(входитъ)*.

Афонька. Надёжка, постойка-сь на часъ.

Надежда. Чего тебѣ?

Афонька. Поди-ка сюды.

Надежда *(подходитъ)*. Ну?

Афонька. Я тебя замужъ хочу взять.

Надежда *(отходя)*. Пошелъ ты, дуракъ!

Афонька. То-то насъ два лаптя—одна пара и будетъ. Сядь-ка! Да сядь! Что боишься: земля матушка все стерпитъ.

Надежда *(садясь)*. Да что мнѣ сидѣть-то?

Афонька. А вотъ послушай, дура, что станетъ дуракъ говорить.

Надежда. Да что я тебѣ за дура?

Афонька. А то умница? *(Хохочетъ.)* Ой, и чудачка! Пойдешь, что-ли?

Надежда. Да на кой ты мнѣ нуженъ!

Афонька. Вотъ, и опять дура! Ты тепериче что? Вдова—мірской человѣкъ, да еще старуха. Ребятъ-то у тебя куча, а имѣнья—лапоть да онуча! Только и всего!

Надежда. Ты-то богато живешь.

Афонька. Погоди, обо мнѣ рѣчь впереди! А нѣтъ, такъ слушай: изба у меня, хоть и чуть жива, а жива! Оно и мы съ тобой, вѣдь, чуть живы!... Ну!... Тепериче живешь ты у зятя вродѣ, какъ старая собака: нынче служи, а завтра бѣжи. А у меня-то ты будешь хозяйка! На-ка, хватай-ка! Тепериче ты каждый день побираешься, а тогда мы съ тобой будемъ чередъ держать: день ты ходишь, а я на печи лежу, другой—ты лежишь, а я хожу! Вотъ и разжуй!...

Надежда. Оно хошь и такъ, да ужъ больно обидно.

Афонька. Чего обидно?

Надежда. За дурака то идти, дурацкой женой быть.

Афонька. Ничего не обидно. Съ дуракомъ-то лучше. Ну, по рукамъ что-ли?

Надежда. Да ты хошь подумать дай. Налетѣлъ съ разскоку.

Афонька. Съ разскоку-то лучше. Давай руку то! *(Она протягиваетъ руку, онъ бьетъ по ней.)*

Надежда. А свадьбу-то на что играть?

Афонька. Афонька достанетъ. Надъ дуракомъ-то, братъ Надёжка, всякій смѣется, да ругается, да всякій ему и поможетъ! Умному-то говорятъ: работай, а съ дурака что взять, коли онъ дуракъ?

Надежда. А что бы, Афонюшка, кабы тебѣ это самое дурачество-то бросить, да какъ слѣдствуетъ мужикомъ стать, чтобы, значитъ, работать?

Афонька *(свиснувъ)*. Это не насчетъ ли сошеньки-кривой ноженьки?

Надежда. То ли бы дѣло. А то что безъ хлѣба-то сидѣть?

Афонька. Безъ хлѣба? А ты постой-касъ. Я безъ хлѣба сижу, такъ мнѣ по крайности не обидно, потому не работалъ за нимъ. А они, другіе-то мужики, хозяева-то, что надъ работой изъ послѣднихъ силовъ выбиваются, они-то безъ хлѣба не сидятъ?

Надежда. Всякое бываетъ.

Афонька. То-то, всякое! Это вотъ также присталъ ко мнѣ онамнясь дѣдка Семенъ. Дуракъ ты, говоритъ, дуракъ, да кабы, говоритъ, всѣ такъ-то разсудили и бросили работать, чать-бы, говоритъ, и хлѣбушко перевелся бы на свѣтѣ.

Надежда. И правда, что перевелся бы.

Афонька. Правда! А я ему: ну, что-жъ, молъ, и перевелся бы? Какъ, говоритъ, что? Да, что-жъ тогда дѣлать-то?

Надежда. Знамо дѣло.

Афонька. Что-жъ, молъ, одно бы дѣло осталось: помирать съ голодухи. Только, молъ, дѣдушка, голодъ то не тетка, да и смерть не сестра: зачнутъ колять, небось не вытерпишь. —Ну, и что жъ,—говоритъ?—Ну, и давай, молъ, хлѣба искать, а нѣтъ его, такъ дѣлать.

Надежда. Эсто опять, стало быть, за работу?

Афонька. Во, во! Такъ-то и онъ брякнулъ. Вотъ, говоритъ, и выходитъ, что не могутъ люди безъ работы жить. А я ему: вѣрно, что такъ. И пущай ихъ работаютъ. Я, молъ, развѣ имъ мѣшаю? Пущай, Надёжка, умники работаютъ, да насъ, дураковъ, кормятъ. Такъ-то, красавица! *(Ударяетъ по плечу.)*

Надежда. О ты, шалопутный!

Афонька. Такъ то, Надёжка!... *(Посмотрѣвъ направо.)* Ой, кто это катитъ? *(Встаетъ.)*

Надежда. Писарь никакъ? *(Оба переходятъ направо и смотрятъ вдаль.)*

Афонька. Писарь и есть. А еще то?

Надежда. Вродѣ, какъ баринъ.

Афонька. Мать ты моя! Андрюшка, вѣдь!...

Надежда. Чей такой?

Афонька. Семеновъ!... Фимкинъ хозяинъ!... Остановились. Слѣзаетъ: онъ и есть. Писарь то, знать, подвезъ.

Надежда. Правда что... Ишь, закуриваютъ.

Афонька. Да, братъ, тепериче закурится! Тепериче заиграетъ дѣло!

ЯВЛЕНІЕ 3-е.

Тѣ же и Марья, *потомъ* **Федоръ и Семенъ.**

Марья *(появляясь на крыльцѣ).* Кого вы глядите?

Афонька. Андрюшка вашъ пришелъ.

Марья *(сбѣгая).* Что ты?.. Онъ и есть... Матушки вы мои!

Афонька. Встрѣнуть добѣжать. *(Убѣгаетъ.)*

Марья. Ой родные вы мои! И что только будетъ тепериче!

Надежда. Знамо, что бываетъ. Пойтить бабочкамъ повѣстить. *(Уходитъ.)*

Марья. Фимушка! Смерть твоя пришла. Федоръ, Федоръ! *(Бѣжитъ къ избѣ.)* Батюшка!..

Федоръ. Чего ты?

Марья. Андрей нашъ пришелъ.

Федоръ. Ну?

Семенъ. *(выходя).* Гдѣ такое? *(Оба сходятъ съ крыльца.)*

ЯВЛЕНІЕ 4-е.

Входитъ **Андрей,** *за нимъ* **Афонька.**

Андрей. Батюшкѣ!.. Мое нижайшее почтеніе.

Семенъ. Андрюха?

Андрей. Такъ точно-съ. Съ праздникомъ.

Семенъ. И впрямь. Ну, здравствуй, сынокъ. *(Обнимаетъ.)*

Андрей *(цѣлуется съ Федоромъ и Марьей.)* Братцу! Невѣстушкѣ! Все ли въ благополучіи состоитъ?

Семенъ. Постой-кась. Ишь тебя раздѣлали-то какъ! И не узнать! Совсѣмъ что-ли?

Андрей. Какъ вамъ объяснить? Надо бы думать, что и совсѣмъ.

Афонька. Ну, это не больно занятно. Пойду лучше Фимку стращать. *(Уходитъ.)*

Семенъ. Давно бы пора. Что-жъ, такъ въ одномъ спинжачишкѣ и отпустили, столько годовъ продержавши-то?

Андрей. Никакъ нѣтъ-съ. Сундучокъ долженъ прибыть. Меня писарь на дорогѣ нагналъ, такъ, значитъ, подвезъ на парочкѣ.

Семенъ. Такъ. *(Пауза.)*

Андрей. Н-да-съ.

Семенъ. Что-жъ, можетъ, съ дороги пожевать чего хочешь?

Марья. Такая-то у насъ, Андрюшенька, солонина поначе, то-есть такая-то...

Семенъ. Застрекотала. Подать, что-ли?

Андрей. Покорно благодарю за вниманіе, но я пообѣдавши. А, вотъ, позвольте у васъ спросить... Про матушку и Серегу отъ писаря мнѣ извѣстно, а вотъ на счетъ супруги, я и въ сомнѣніи.

Семенъ. Это ты про Фимку, что ли?

Андрей. Такъ точно-съ.

Семенъ. Съ Фимкой, братъ, того... нехорошо вышло.

Андрей. Что такое?

Семенъ. А то... лукавый ее обошелъ.

Андрей. Лукавый?

Семенъ. Онъ самый. Такъ-то она нехорошо сдѣлала, что и говорить неловко. *(Марья глубоко вздыхаетъ.)*

Андрей. Касательно супружескаго поведенія?

Семенъ. Тебя, братъ, не поймешь. А созорничала баба, да и весь сказъ.

Андрей. Созорничала? Это не хорошо-съ. Но... гдѣ она будетъ тепериче?

Семенъ. Уволилъ я ее, потому нельзя такую держать. А гдѣ она—это ужъ у бабъ спрашивай.

Марья. У бабки Акулины, должно.

Федоръ. Зачѣмъ? На пчельникъ побѣжала, сказывали.

Марья. Это она спервоначала, было, да, видно, не приняли. А нониче у Акулины она.

Андрей. Такъ-съ. Но антиресно бы повидаться.

Семенъ. Что же. Сбѣгай-ка, Машка!

Марья. Сейчасъ. *(Уходитъ.)*

Андрей. Да-съ... Вотъ она какая оказія, никого знать эта самая страсть не обходитъ.

Семенъ. Да, братъ. Ужъ на что мы со старухой строги, и то не убереглась.

Андрей. Да-съ... житейская суетность.

Федоръ. Извѣстно, что дурь бабья... Дай имъ воли-то...

Семенъ. Да, Андрюха, ужъ того не спущай. Потому, дай разъ бабѣ поблажку и прощай; ни за грошъ пропадетъ. Она, баба-то, что лошадь молодая, которая съ норовомъ. Видалъ ты такихъ-то: какъ ты ее въ оглобли, такъ она и брыкъ на бокъ,—видалъ, чать?

Андрей. Видывалъ.

Семенъ. Ни къ чему такая лошадь. А какая тому причина? Слабость хозяйская. Потому, какъ упала она у тебя впервой, ни чѣмъ бы какъ ни на есть ее въ запряжкѣ поднять, а ты пожалѣлъ, да отпрегъ. А отпрегъ однова, и шабанъ: хоть ты зарѣжь ее, подлую, а безъ эстого никогда не встанетъ. Она, дура, можетъ, и сама не рада, а знай свое—потому норовъ надъ ней силу взялъ. А все отъ поблажки.

Андрей. Это дѣйствительно. Только, батюшка, я такъ слыхалъ, что настоящій хозяинъ и вовсе не допуститъ, чтобъ лошадь у него падала, хотя бы и при первой проѣздкѣ, Потому видитъ наскрозь, что у нея на умѣ.

и чуть только она что, а онъ и повернетъ по своему.

Семенъ. Правильно. Хорошо сказалъ. Только еще бы она при тебѣ посмѣла!

Андрей. То-то и есть.

Семенъ. То-то и есть. А коли ты хорошій хозяинъ, такъ и поступи по правилу. Зря не надоть, а возьми ты недоуздокъ, скажемъ, али хоть бы кнутикъ, дверь на крючокъ, да и съ Богомъ! Да хорошенько, чтобъ, какъ слѣдствуетъ въ чувствіе вошла, да на всю улицу кричала. Тѣмъ самымъ и порокъ съ тебя снимется, потому всякій будетъ знать, что настоящій ты крестьянинъ.

Федоръ. Это ужъ какъ есть; потому съ бабой не словами разговаривать.

Семенъ. Главная вещь, надобно помнить человѣку, что есть онъ своей бабѣ господинъ и судья, и передъ всѣми онъ за нее отвѣтчикъ.

Андрей. Н-да-съ! Это въ точности: полный командиръ. Н-да-съ! *(Осматриваясь.)* Перемостили крылечко-то?

Семенъ. Перемостили. Да, братъ, вотъ ты и пришелъ. Къ чему мнѣ тебя тепериче опредѣлить? Земли у насъ и на двоихъ въ самый разъ. Чтобъ те пораньше-то, я бы у барина еще десятинки двѣ снялъ... А тепериче ежели куда на сторону—опять всѣ мѣста заняты. Да и отвыкъ ты поди отъ нашей работы.

Андрей. Это, батюшка, мы все, оглядясь, увидимъ.

Семенъ. Оглядясь? На оглядки-то, братъ, время не гоже тратить.

ЯВЛЕНІЕ 5-е.

Тѣ же и Афоня, *потомъ* **Афимья и Марья.**

Афонька *(входя).* Идетъ, идетъ! Тащатъ кошку на расправу!

Семенъ. Не твое дѣло, дурашный. Иди-кась отсель.

Афонька. О? А я, было, на науку поглядѣть.

Семенъ. Нечего тутъ. Ступай-ка... Ступай!

Афонька. Ну, ужъ это врешь! Я коли что, хоть однимъ глазочкомъ. *(Прячется за дерево.)*

Андрей *(смотря напьво).* Приближаются.

Афонька *(также).* Ухъ, и взбучетъ же онъ ее тепериче. Идетъ! *(Ложится въ траву.)*

(Входитъ Афимья, медленно, низко опустивъ голову, и вся трепеща; за ней Марья, также очень взволнованная. Андрей остается сидѣть. Федоръ отворачивается. Семенъ нѣсколько отходитъ и, сложивъ на груди руки, наблюдаетъ супруговъ. Афимья, дойдя до середины сцены, останавливается.)

Андрей. *(выдержавъ паузу).* Здравствуй, Фимушка!

Афимья *(еле слышно.)* Здравствуй, Андрей Семеновичъ!

Андрей. Что же остановилась?.. Подойди поближе.

(Афимья подходитъ, склоняясь еще ниже; Андрей поднимается.)

Афонька. Ухъ, сейчасъ онъ ее по шеѣ-то!..

Андрей. Чай, въ законѣ состоимъ, можно и поцѣловаться! *(Цѣлуетъ.)*

Афонька. Это на что же?

Андрей. Что же вы на меня не глядите? Подымите головку: мнѣ на васъ поглядѣть любопытно. Что, хозяюшка, аль совѣсть не чиста?

Афимья. Виновата!.. *(Падаетъ на колѣни.)*

Андрей. Очень хорошо... Достаточно...

Афимья. Андрей Семеновичъ, не своей я волей...

Андрей. Очень хорошо. Это до насъ не касается.

Семенъ. Молодца.

Андрей. Больше этого самаго не будетъ? *(Пауза.)* А, что же вы молчите?

Афимья. Чего это?..

Андрей. Достаточно. Встаньте. Встань, Фима! Батюшка, вы мнѣ приказывали предать ее истязанью, но вы же мнѣ объяснили, что я надъ ней полный командиръ и судья. Такъ-съ?

Семенъ. Слышалъ ужъ, чать.

Андрей. Очень прекрасно. Но ежели я командиръ, то долженъ судить не иначе, какъ по своему вкусу. Мой же вкусъ такой, чтобы простить.

Семенъ. Это то есть какъ же такъ?

Андрей. А такъ: простить, и безо всякихъ послѣдствій! Потому мое разсужденіе такое: ежели она согрѣшила, то не иначе, какъ по своему человѣческому естеству и... по женской слабости. Впредь, при имѣніи возлѣ себя мужа, прегрѣшенія прекратятся. Значитъ, и достаточно.

Семенъ. Да что ты, братъ? Какъ, вовсе бить не хочешь?

Андрей. Окончательно. Потому одно напрасное безпокойство и совсѣмъ даже намъ не къ личности. Фимушка, повыдь ка покуда, я тебя тогда кликну. *(Афимья уходитъ, тутъ же скрывается и Афонька.)* Эхъ, батюшка, извѣстно, темнота ваше дѣло. Потому и непонятно вамъ. А мы въ лакейской должности пообразовались таки достаточно, и потому, все можемъ понимать, какъ по ученому слѣдуетъ. Да-съ, всего, всего, т.-е. во всей точности, пришлось насмотрѣться, а того больше наслушаться. И даже до такой степени, что понимаю я себя теперь на совсѣмъ особливой отъ васъ линіи: вы, напримѣръ,

вродѣ бы сказать, кроты слѣпорожденные, а я, напротивъ, самый сурьезный и обстоятельный очевидецъ. Я однимъ окомъ гляну—все насквозь вижу, а вы во всѣ глаза воззрѣвайтесь—ничего, окромѣ потемокъ. А почему? Потому, какъ и во всѣхъ книжкахъ пропечатано, ученье свѣтъ, неученье тьма. Да-съ, батюшка, тьма кромѣшная!.. И хотя—что я съ покорностью и выслушалъ васъ, какъ своего природнаго родителя, но, съ тѣмъ вмѣстѣ, поступить долженъ по своему спеціальному образованію. Вотъ, хоть бы на предметъ этого самаго битья. Бить!.. Да позвольте вамъ доложить, что по нашей просвѣщенности, мы такъ полагаемъ, что драться довольно стыдно даже и для мужика, а не то, что для насъ! А сверхъ сего, батюшка... я не желалъ при Афимьѣ... по нашему пониманію, она уже получила истязаніе, и даже сверхъ всякой мѣры.

Семенъ. Слушаю я, слушаю: половину не пойму, а что понимаю—чудно что-то.

Андрей. Чудного тутъ нѣтъ ничего, но одни образованныя слова. И позвольте вамъ доложить, что, хотя она и ошиблась, но гнать ее изъ дома вы не имѣли... возможности, потому она вашему сыну супруга и сына притомъ не какого-нибудь...

Семенъ. Сынокъ, да ты съ кѣмъ гутаришь?

Андрей. Съ родителемъ, и опять таки съ полнымъ къ нему почтеніемъ. Да-съ! Но, хотя вы и родитель мой, но какъ поступаете не по закону какъ слѣдуетъ, то и обязанъ я...

Семенъ. Такъ такъ-то? Ты, я вижу, отца учить пришелъ? Отца? Нѣтъ, братъ, я тебя скоро отъ этихъ порядковъ отучу.

Андрей. Напрасно вы такъ тревожитесь...

Семенъ *(толкнувъ его въ плечо).* Да молчи ты, щенокъ!

Андрей. Позвольте! Позвольте, батюшка! Щенкомъ я себя не чувствую, и драться вы не извольте. И нѣтъ у васъ на это никакихъ правъ.

Семенъ. Правъ нѣтъ? У отца нѣту правовъ сына побить?

Андрей. И даже нисколько. Потому въ совершенныхъ лѣтахъ.

Семенъ. Въ совершенныхъ лѣтахъ? Такъ. Стало быть, самъ ты по себѣ человѣкъ?

Андрей. Окончательно,—особая персона.

Семенъ. Персона? Ну, ладно. Только, братъ, того. Самъ по себѣ, такъ пущай такъ и будетъ. Ступай же ты и живи самъ по себѣ.

Андрей. Это что же? Тоже увольняете?

Семенъ. Да, братъ, ужъ не взыщи! Не уважаешь мнѣ, такъ и ступай, куды знаешь. Ты, я вижу, на чужой сторонѣ большого ума набрался, высокаго разума. Ну, такъ пойди и поживи съ ними на просторѣ.

Андрей. На этомъ и прикончите?

Марья. Андрюшенька, а ты бы въ ножкито... Пока у батюшки сердце-то еще не закрѣпло.

Андрей. Нѣтъ, ужъ это зачѣмъ же.

Федоръ. Ишь, вѣдь, ты...

Семенъ. Не желаешь?.. Ну, и Богъ съ тобой! *(Подумавъ.)* По твоему форсу замѣтно, что у тебя чтой-то есть на умѣ: не спроста дерзаешь. Ну, и Господь съ тобой! Доходи одинъ, а я сыновней гордости не потатчикъ. *(Уходитъ.)*

Федоръ. Да что ты это, Андрюха? И диви бы за что, а то изъ-за бабы!..

Марья. Ужъ и правда что. Легко ли дѣло? Не подумалъ ты, знать, сгоряча-то.

ЯВЛЕНІЕ 6-е.

Тѣ же и Афимья.

Андрей. Все у насъ удумано... Фима! Присядь-ка покуда. *(Сажаетъ рядомъ.)* Все у насъ удумано, и ничьихъ намъ совѣтовъ не требуется, а будемъ мы съ Фимушкой поживать, а вы, на насъ глядя, завидовать.

Марья. Андрюшенька, да вѣдь всѣ бы такъто рады: своимъ-то домкомъ. Да на что его поставишь-то?

Андрей. И опять будьте безъ сомнѣнія. Служили мы у господина хорошаго. Барыню-то нашу я давно бросилъ, потому мизерна она для меня сдѣлалась... Кто этотъ самый по своей спеціальности баринъ—вамъ все равно, потому ничего вы не можете понимать... Ну, а только первый сортъ господинъ. Гостей къ намъ хаживало, т.-е. видимо-невидимо. Собиралось бывало все больше къ ночи: танцорки, француженки... И сейчасъ это карты, вино, музыка, плясы. Нахлещутся этого винища разнаго, осатанѣютъ, чистые черти сдѣлаются... Ну, а я знай похаживай промежъ, да только руку этакъ подставляй: пожалуйте, молъ, по вашему, хоть бы на водку, сказать. Ну, а только никакой этой водки мы не употребляли, а все въ сундучекъ, да въ сундучекъ, да такимъ родомъ и настукали капиталецъ.

Федоръ. Ну? И много?

Андрей. А, вотъ, посчитаемъ ужо съ Фимушкой.

Федоръ. А не брешешь ли, парень? Чтобъ тебѣ, кажись, отъ этакой жизни вольготной, да на нашу маяту понесло?

Андрей. Вольготной? Попробовалъ бы ты этой самой жизни-то вольготной. Работа не видная, а много отъ нея нашего брата въ кровавую чахотку впадаетъ. Иной разъ сутокъ по пяти глазъ не сомкнешь. Господа гуляютъ, а ты имъ услуживай каждому; отгуляли, спать полегли, а тебѣ до утра комнаты, да посуду

прибирать; чуть задремалъ—глядь, зазвонили: опять, значитъ, служи не тужи. Да чтобы во всей исправности, во всей красотѣ: за то и денежки платятъ. Это одно, а второе, по деревнѣ соскучился, какъ ни какъ, а русскій вѣдь человѣкъ. Опять же, здѣсь, съ деньгами то, да съ настоящимъ образованіемъ, большія дѣла можно производить.

Марья. Вотъ оно дѣло то какое! Что же, тоже землей заниматься станешь?

Андрей. Ну, ужъ это наврядъ, потому отстали отъ этой черноты. А вотъ на предметъ винной торговли можно съ хозяйкой посовѣтоваться. Такъ что ли, Фима? Ишь ты у меня краля: только бы въ трактирѣ за прилавкомъ стоять!..

Марья. Ишь ты вѣдь: въ цѣловальники мѣтишь?

Андрей. Н-да-съ. А то можно и такъ приспособиться, чтобы мужичкамъ изъ-подъ процентику деньжонками помогать. Тоже, ежели съ умомъ взяться, дѣло небезвыгодное. Только, вотъ законы, говорятъ, на счетъ этого стали строги, надзираютъ...

Семенъ *(изъ окна).* Вы! Что еще за толки! *(Всѣ встаютъ.)* Ума что ли набираетесь? Ужинать пора.

Марья. Сейчасъ! Ну, прощайте покедова. *(Уходитъ съ Федоромъ.)*

Андрей. Прощайте!

ЯВЛЕНІЕ 7-е.

Андрей и Афимья, *потомъ* **Афонька.**

Андрей *(обнимаетъ Афимью и они идутъ нальво.)* Что-жъ, рада хозяину?.. *(Садятся подъ деревомъ.)* А? Что молчишь?

Афимья *(заволновавшись, сквозь слезы).* Зла... златой ты мой!...

Андрей. Вона что! А слезы зачѣмъ?

Афимья. Ничего... съ радости!

Андрей. Погоди! То ли еще будетъ! Ну-ка, поцѣлуй. *(Цѣлуются.)* Такъ!.. Еще! И еще однажды! Тройственно. *(За сценой пѣніе).*

Андрей. Аль вѣнки развили?

Афимья. Вѣнки, и есть.

Андрей. Такъ. Эхъ, Фима, любо у васъ. Хорошо въ городѣ: всякое тебѣ удовольствіе, да нѣтъ, простора этого нѣту. То ли дѣло матушка-деревня! Лѣсъ это, пѣсни, духъ березовый! А народъ то: простота, голубь. Заживемъ, братъ!

Афимья. Андрей Семеновичъ, да что же это?

Андрей. Что это?

Афимья. Да какъ же? То, вонъ что было, а то... словно сонъ хорошій!.. Хозяинъ пришелъ, добрый, да ласковый. Своимъ домкомъ, говоришь... Ни свекра, ни свекрови, ни невѣстки!.. А замѣсто то... Вотъ те и въ разлукѣ!.. *(Бросается на шею.)* Златой ты мой!...

Андрей. А, заговорила, небось... Пойдемъка къ хороводу, прогуляемся, кстати и фатерку пріищемъ. *(Уходятъ обнявшись. Изъ кустовъ выходитъ Афонька.)*

Афонька. И чтобъ тебя розорвало!.. Задаромъ я только животъ отлежалъ!.. Хоть бы на смѣхъ щелканулъ, а тоже образованный называется!

ПРОДОЛЖАЕТСЯ ПОДПИСКА

НА ВТОРОЙ (1894) ГОДЪ

ИЗДАНІЯ ЖУРНАЛА

„Русскій Художественный Архивъ".

Подписная цѣна:

Съ доставкою и пересылкою . . . . . **12** р. въ годъ.
Безъ доставки и пересылки въ Москвѣ и Петербургѣ . . . . . **10** „ „ „
За границу . . . . . **15** „ „ „

Безъ доставки и пересылки подписка принимается только въ Москвѣ, въ Редакціи, у Арбатскихъ вор., д. Шмитъ, и въ Петербургѣ, Невскій, № 4, магазинъ Беггрова, а также въ магазинахъ Вольфъ.

Для желающихъ допускается разсрочка: 4 р. при подпискѣ, **3** р. предъ полученіемъ II-го вып., **3** р. предъ полученіемъ III-го вып. и остальные предъ полученіемъ IV-го. Служащіе могутъ подписываться черезъ своихъ казначеевъ, уплачивая по **1** р. въ мѣсяцъ.

Кромѣ того, печатается **20** экземпляровъ веленевыхъ по **25** р. за экземпляръ.

МОСКВА, у АРБАТСКИХЪ ВОР., д. ШМИТЪ.

Издатель **В. А. Головинъ.** Редакторъ **А. П. Новицкій.**

СОДЕРЖАНІЕ:

I-го выпуска: Исторія Школы Живописи, Ваянія и Зодчества въ Москвѣ, ст. *А. А. Благовѣщенскаго.* Письмо Г. И. Уткина къ Т. А. Каменецкому. Мутеръ.—Исторія живописи въ XIX столѣтіи. Русское искусство. Переводъ съ нѣмецкаго. Матеріалы къ описанію галлереи П. М. Третьякова *А. П. Новицкаго.* Библіографія. Сомовъ. Императорскій Эрмитажъ. Т. П. ст. *А. Н.* Современная лѣтопись.

Снимки съ произведеній А. Лосенко, Сороки, А. Г. Венеціанова, В. В. Боровиковскаго, А. Л. Витберга.

II-го выпуска: Исторія Школы Живописи, Ваянія и Зодчества въ Москвѣ, ст. *А. А. Благовѣщенскаго.* Окончаніе. — Теофилъ Готье. Путешествіе въ Россію. Матеріалы для иконописи. Сообщено *И. Е. Забѣлинымъ.* Уставъ Императорской Академіи Художествъ.

Снимки съ произведеній А. Е. Егорова, В. А. Тропинина, В. Г. Шварца.

III-го выпуска: Первый художественный журналъ въ Россіи, статья *А. П. Новицкаго.* Теофилъ Готье. Путешествіе въ Россію. Окончаніе. Матеріалы для иконописи. Сообщено *И. Е. Забѣлинымъ.* Окончаніе. Первый Съѣздъ русскихъ художниковъ и любителей художествъ въ Москвѣ. 1894 г.

Снимки съ произведеній В. К. Шебуева, А. Г. Варнека, М. Н. Воробьева, С. Ф. Щедрина, К. П. Брюллова, К. Ив. Рабусъ.

ИЗДАНІЕ
ТЕАТРАЛЬНОЙ БИБЛІОТЕКИ
С. Ѳ. Разсохина:
„СЦЕНА“.

„Сцена“ состоитъ исключительно изъ драматическихъ произведеній, драмъ, комедій, водевилей, шутокъ и фарсовъ, дозволенныхъ къ представленію драматическою цензурой и при томъ не требующихъ слишкомъ сложной постановки. **„Сцена“** выходитъ отдѣльными выпусками, по одной пьесѣ въ каждомъ выпускѣ.

СОДЕРЖАНІЕ ПЕРВЫХЪ ВЫПУСКОВЪ:

Выпускъ I. **„Антонъ Горемыка“**. Сцены въ 3 т., передѣланы изъ повѣсти Д. В. Григоровича того же названія В. А. Крыловымъ. Исполн. въ 1-й разъ на сценѣ Императорскаго Александринскаго театра 1 ноября 1893 г.

Выпускъ II. **„Не пойманъ—не воръ“**. Пословица въ 1 д. А. С. Суворина. Исполнена въ 1-й разъ на сценѣ Императорскаго Александринскаго театра 23 ноября 1893 г.

Выпускъ III. **„Цыганка Занда“**. Драма въ 4 д., соч. Гангофера и Марко Брусинера, перев. Мари Ватсонъ. Исполнена въ 1-й разъ на сценѣ Императорскаго Александринскаго театра 19 октября 1893 г.

Выпускъ IV. **„Наши дѣти“**. Ком. въ 3 д. Генри 1. Байрона, пер. съ англ. К. Ф. Лычагова. Исполнена въ 1-й разъ на сценѣ театра Ф. А. Корша, 19 ноября 1893 г.

Выпускъ V. **„Сердце-Загадка“**. Ком. въ 3 д. Л. Иванова. Исполн. въ 1-й разъ на сценѣ театра Ф. А. Корша, 21 января 1894 г.

Выпускъ VI. **„Діана Форнари“**. Драма въ 4 д. В. П. Буренина.

Выпускъ VII. **„Борьба за счастье“**. Драма въ 5 д. С. Ковалевской и А. Леффлеръ, перев. съ шведскаго М. Лучицкой. Исполнена въ 1 разъ на сценѣ театра Ф.А. Корша, 19 февраля 1894 г.

Выпускъ VIII. **„Мармеладовъ“**. Сцена изъ романа Ѳ. М. Достоевскаго „Преступленіе и наказаніе“ въ передѣлкѣ В. Н. Андреева-Бурлака; съ фототипіей артиста въ 7 позахъ Мармеладова. Къ представленію дозволена безусловно. „Правительств. Вѣстн.“ № 99 отъ 5 мая 1891 г.

Выпускъ IX. **„Саранчу гоняли“**. Сцены въ 2 д. И. М. Баранова. Къ представленію дозволено. Петербургъ, 13 апрѣля, 1894 г. № 1456.

Выпускъ X. **„Александра“**. Драма въ 4 д. Р. Фосса, автора драмы „Ева“. Переводъ съ нѣмецкаго С. Ѳедорова и Д. Мансфельда. Къ представленію дозволено. Петербургъ, 2 іюля, 1894 г. № 2272.

Послѣдующіе выпуски будутъ выходить по мѣрѣ ихъ напечатанія.

Цѣна **5** руб., съ пересылкою **6** руб., при выпискѣ наложеннымъ платежомъ **6** руб. **50** коп. Отдѣльно каждый выпускъ **1** руб., съ пересылкою **1** руб. **25** коп.

С. Разсохинъ.

МОСКВА, Тверская ул., прот. пассажа Постникова, д. Сушкина.

Театральная библіотека и литографія С. Ѳ. Разсохина.

ДРАМАТИЧЕСКІЕ СБОРНИКИ,
ИЗДАННЫЕ
ТЕАТРАЛЬНОЮ БИБЛІОТЕКОЮ
С. Ѳ. Разсохина.

Вильде, Н. Сборникъ пьесъ. I томъ. Содержаніе. **„Вѣтерокъ“**. Драма въ 5 д. **„Молодежь“**. Ком. въ 3 д. **„Званый вечеръ съ итальянцами“**. Оперетка въ 1 д. Ц. 1 р. 50 к., съ перес. 2 р. М. 1879 г.

Мансфельдъ, Д. Драматическія сочиненія и переводы. Три тома. Содержаніе. Томъ I-й: **„Послѣдній выходъ“**. Драма въ 4 д. **„И онъ во всемъ-же виноватъ!“** Фарсъ въ 1 д. **„На волоскокъ отъ преступленья“**. Шут. въ 1 д. **„Одна бѣда другую**

накликаетъ". Ком. въ 4 д. „Стрекоза". Ком. въ 1 д. „Прогадалъ". Фарсъ въ 2 д. Томъ II: „Стефи-Жираръ". Бытовая картинка изъ американской жизни въ 1 д. „Женихи-покойники", Шутка въ 1 д. „Поздняя жатва, или двадцать лѣтъ послѣ смерти". Драма въ 4 д. „По Сенькѣ шапка". Сценка изъ купеческаго быта въ 1 д. „Рано пташечка запѣла". Шутка въ 1 д. „„Всякому зерну своя борозда". Ком. въ 3 д. „Мученикъ страсти". Драма въ 3 д. Томъ III: „Золотая ручка". Фарсъ въ 4 д. „Гнилые устои". Драма-комедія въ 5 д. „Пріютскія дамы". Бытов. сцены въ 4 д. Цѣна каждаго тома 1 р. 50 к., съ перес. 2 р. М. 1886 г.

Пальмъ, А И. Драматическія сочиненія. I томъ. Содержаніе: „Старый баринъ". Ком. въ 5 д. „Нашъ другъ Неключевъ". Ком. въ 5 д. „Очертя голову". Сцены въ 4 д. „Милочка". Ком. въ 5 д. „Грѣшница". Драма въ 4 д. Ц. 2 р., съ перес. 2 р. 50 к. М. 1893 г.

Плещеевъ, А. I томъ. Содержаніе: „Застрахованная жена". Ком.-шутка въ 1 д. „Проказница". Ком. въ 1 д. „Пять рублей награжденія". Монологъ. „Столѣтній любовникъ". Шут. въ 1 д. Ц. 1 р., съ перес. 1 р. 35 к. М. 1880 г.

Старицкій, М. Малороссійскій театръ. I томъ. Содержаніе: 1) „Сырочныньскій ярмарокъ", ком. опер. въ IV д. 2) „За двома зайцами", міщ. ком. въ IV д. 3) „Якъ ковбаса та чарка—то минетця и сварка". Вод. въ I д. 4) „Ой не ходы Грыцю, та на вечерныци". Др. оперет. въ IV д. 5) „По моднему". Вод. въ 1 д. Ц. 2 р., съ пер. 2 р. 50 к. М. 1890 г.

Старицкій, М. П. Малороссійскій театръ. Томъ 2. Содержаніе: „ Крути, та не перекручуй". Ком. въ 5 діяхъ. „Цыганка Аза". Драма въ 4 діяхъ. „Ничъ пидъ Ивана Купала". Драма въ 5 діяхъ. Ц. 2 р., съ перес. 2 р. 50 к. М. 1893 г.

Тарновскій К. „Театръ". Два тома. Содержаніе. Томъ I: „Воробушки". Ком. въ 3 д. „Милые брянатся — только тѣшатся". Вод. въ 1 д. „Квартъ отъ дамы". Вод. въ 1 д. Томъ II: „Когда-бъ онъ зналъ!" Романсъ въ 2 д. „Какево вѣется—таково и мелется". Вод. въ 2 д. „Мотя". Вод. въ 1 д. Цѣна каждаго тома 1 р. 50 к., съ перес. 2 р. М. 1878 г.

Три комедіи для любителей драматическаго искусства. 1 домъ. Содержаніе: „Б-а-ба". Ком. въ 1 д. М. Ѳедорова. „Жена-совершенство". Ком. въ 1 д. М. Анисимова. „Призраки любви". Ком. въ 2 д. М. А. Ц. 1 р. 50 к. М. 1878 г.

Ѳедоровъ П. Сочиненія и переводы. I томъ. Содержаніе: „А. и Ф.". Шутка въ 1 дѣйствіи. „Архиваріусъ". Вод. въ 1 д. „Бабушкинъ внучекъ". Вод. въ 1 д. „Бархатная шляпка". Вод. въ 1 д. „Буря въ стаканѣ воды". Ком. въ 1 д. „Въ чужомъ глазу сучекъ мы видимъ"... Вод. въ 1 д. „Выдалъ дочку замужъ". Вод. въ 1 д. „Гони любовь въ дверь—она войдетъ въ окно". Ком. въ 1 д. Ц. 2 р., съ перес. 2 р. 50 к. М. 1875 г.

Шпажинскій, И. Драматическія сочиненія. Томъ 2-й. Содержаніе: „Вольная волюшка". Драма въ 5 д. „Въ старые годы". Драма въ 5 д. „Простая исторія". Драма въ 5 д. „Жертва". Драма въ 5 д. „Чародѣйка". Трагедія въ 5 д. Ц. 2 р., съ перес. 2 р. 50 к. М. 1893 г.

Ѳедотовъ, А. Монологи для сцены. Содержаніе: I. „Стрѣлочникъ". II. „Охотникъ". Ц. 1 р. М. 1887 г.

Сочиненія по теоріи драматическаго искусства.

Васильевъ, С. Драматическіе характеры комедіи „Горе отъ ума". Опытъ разбора отдѣльныхъ ролей, какъ пособіе при ихъ исполненіи. Выпускъ I. Молчалинъ. Выпускъ II. Софья. Выпускъ III. Лиза. Выпускъ IV. Фамусовъ. Съ приложеніемъ полной роли и рисунка костюма. Ц. каждому выпуску 1 р. М. 1891 г.

Кафтыревъ, С. Первое знакомство со сценой. Краткое руководство къ изученію драматическаго искусства. Содержаніе: Предисловіе I. Драматическая поэзія и искусство. II. Театръ, его устройство и значеніе. III. Актеръ, его средства и амплуа. IV. Роль и ея изученіе. V. Двѣ школы въ драматическомъ искусствѣ. VI. Гримировка и костюмировка. VII. Мелочи сценической постановки и исполненія. VIII. Спектакль. Въ приложеніи: Систематическій указатель лучшихъ сочиненій на русскомъ языкѣ, относящихся къ теоріи и исторіи драматическаго искусства. Ц. 75 к., съ перес. 1 р. М. 1873 г.

Библіографическій указатель безусловно дозволеннымъ къ представленію драматическимъ сочиненіямъ, разсмотрѣннымъ драматическою цензурою съ 1-го апрѣля 1891 по 1-е апрѣля 1893 г. Ц. 50 к.

Первые уроки гримировки. Необходимое руководство для всякаго начинающаго въ драматическомъ искусствѣ. Ц. 50 к. М. 1879 г.

300 пьесъ въ краткомъ ихъ содержаніи, съ обозначеніемъ дѣйствующихъ лицъ и декорацій. Самое лучшее руководство при выборѣ пьесъ для любительскихъ спектаклей. Подробно разсказано содержаніе каждой піесы, также указаны число лицъ, декораціи и проч. и проч. Ц. 2 р. М. 1873 г.

Устройство сцены для домашнихъ и любительскихъ спектаклей. Сокращенное руководство въ чертежахъ. Ц. 50 к. М. 1873 г.

ЗАКАЗЫ ИСПОЛНЯЮТСЯ ПО ПОЧТѢ, СЪ НАЛОЖЕННЫМЪ ПЛАТЕЖОМЪ.

Библіотека открыта: въ будни — отъ 9 ч. утра до 8 часовъ вечера, въ праздники — отъ 10 до 4 час.; съ 1 апрѣля по 1 сентября: въ будни — отъ 9 час. утра до 7 вечера, въ праздники — отъ 10 час. до 3 часовъ.

Адресъ для писемъ и телеграммъ: Москва, библіотека **Разсохина.**

КАТАЛОГЪ ЖЕЛАЮЩИМЪ ВЫСЫЛАЕТСЯ БЕЗПЛАТНО.

ОБЪЯВЛЕНІЯ

гг. антрепренеровъ и ищущихъ ангажемента артистовъ.

Александрова, Александра Александровна (Шишкевичъ), grande dame и драматическая старуха.—Петербургъ, Больш. Садовая, д. № 53, кв. № 6.

Алмазова, Екатерина Ивановна, оперная пѣвица меццо-сопрано контральто съ репертуаромъ, ищетъ ангажемента въ антрепризу или въ товарищество.—Адресъ: Тифлисъ, Садовая ул., № 33.

Авраменко, Владиміръ Ивановичъ, исполняетъ 1-я роли стариковъ въ комедіяхъ.—Адресъ: г. Чугуевъ, Харьковской губ., доктору Шебалину, для передачи В. И. Авраменко.

Аксаковъ-Михайловскій, В. В., бытовой резонеръ, комикъ-резонеръ и куплетистъ съ большимъ репертуаромъ, свободенъ на зимній сезонъ 189⁴/₅ года.—Адресъ: контора Бѣльскаго.

Алибина-Самойлова, Н. Л., героиня, свободна на сезонъ 189⁴/₅ г.—Адресъ: въ контору Бѣльскаго въ Москвѣ.

Афанасьева, Евгенія Алексѣевна, драматическая героиня, ищетъ ангажемента на лѣто.—Воронежъ, Тулиновская ул., д. Кутниковой.

Бертенсонъ-Инсаровъ, В. А., баритонъ, учен. проф. Петца въ Миланѣ, пѣвшій на итальянскихъ сценахъ, имѣющій большой репертуаръ оперъ, какъ иностранныхъ, такъ и русскихъ, предлагаетъ свои услуги гг. оперным антрепренерамъ.—Milano via Durini, № 1, artista di Canto, W. Bertenson.

Боринъ, М. И. комикъ простакъ, характерныя роли, водевили. Настоящ. адресъ: Г. Керчь, Таврической губ., Константиновская ул., д. Кисланова. Постоянный адресъ: Г. Москва, Адресный столъ, помощн. начальника И. И. Каменскому, перед. М. Борину.

Вильгельмининъ, И. М., суфлеръ и **Селиванова, А. С.,** на роли пожилыхъ grandes dames и комическихъ старухъ, ищутъ мѣста на зимній сезонъ 189⁴/₅ г.—Адресъ: г. Славянскъ, Курзалъ Минеральныхъ водъ.

Воскресенскій-Озерковъ, Александръ Александровичъ, драматическій резонеръ, а также полезенъ въ дивертисментахъ и опереткахъ на баритонныя партіи. Жалованье 75 руб. и бенефисъ. На зимній сезонъ предлагаю театральные костюмы и библіотеку болѣе 1000 піесъ. Постоян. адресъ: г. Вологда, Подлѣсная улица, № 11.

Гаврилова, А. Е., аккомпаньяторша и компримаріо; можетъ дублировать драматическое сопрано. Ставрополь-Кавказскій, А. Е. Гавриловой, до востребованія.

Гдалевичъ, Григорій Осиповичъ, суфлеръ, ищетъ мѣсто въ драму или оперетку. Адресъ: г. Гомель, Могилев. губ.

Генбачевъ-Городолинъ, Владиміръ Семеновичъ, простакъ, комикъ и характерныя роли; свободенъ на зимній сезонъ.—Таганрогъ, соб. домъ.

Головинская, Александра Васильевна, ingénue dramat., свободна на зимній сезонъ.—Г. Темрюкъ, Кубан. обл., Владиміру Петровичу Волобуеву, съ передачей Головинской.

Гончаровъ, Николай Георгіевичъ, комикъ. Свободенъ на зимній сезонъ 1894—95 годъ. Постоянный адресъ г. Орелъ, Подострожная улица, д. Кочугова.

Гудзь, И. К., комикъ буффъ. Драма, комедія и оперетка, русская и малорусская. (Голосъ баритонъ).—Г. Херсонъ, Александровская ул., Забалка, И. Гудзю.

Дальфэнъ-Катковъ Н. И., комикъ и полезенъ въ дивертис., свободенъ на зиму. — Адресъ: Москва, Брестская ул., д. Посальскаго, кв. № 2.

Жирардэ, Александръ Львовичъ, ищетъ мѣсто на зимній сезонъ. Молод. людей и 2-хъ фатовъ. Москва, Патр. пруд. д. Александрова. кв. № 3.

Золотаревъ, Данилъ Афанасьевичъ, драм. и комич. резонеръ и **Золотарева, Ольга Даниловна,** 2-я роли ingénue, ищутъ мѣста.—Адресъ: Вышній-Волочекъ, Екатерининская ул., д. Олениной.

Искра, В. В., предлагаетъ свои услуги въ драму на вторыя роли. Адресъ: Орелъ, Покровская улица, Василію Алексѣевичу Позднякову для передачи.

Колобовъ, Леонидъ Николаевичъ, простакъ-фатъ, свободенъ на предстоящій зимній сезонъ. адресъ: Москва, театральная контора Д. А. Бѣльскаго; временный— г. Вологда, Золотушная набережная, д. Крыловой.

Крамовъ, Александръ Іосифовичъ, исключительно комикъ-буффъ и типичныя роли стариковъ. Свободенъ на зимній сезонъ, до 15 сент. Г. Тамбовъ, Большая ул., д. Волокитина.

Кравотынскій, Петръ Силовичъ, арт. Императорскихъ театровъ. Драм. любовникъ и характ. 100 руб. въ мѣсяцъ. Г. Выборгъ, Выборгскій форштадтъ, д. Иванова.

Кольцова, К. К., комическая старуха, если необходимо, то и драматическая, свободна на зимній сезонъ.—Г. Майкопъ, Кубанской области, театръ.

Либаковъ, Я. М. (Любинъ), резонеръ, бытовыя и характерныя роли, свободенъ на лѣтній сезонъ.—Г. Ломжа, театръ.

Людмиловъ С., и **Кунѣгинъ Н.,** кларнетистъ (играетъ 1-го или 2-го кларнета) и тромбонистъ, ищутъ мѣста, согласны играть и въ опереткѣ. Адресъ до 25 августа: г. Тамбовъ, 1-я Долевая ул., д. Полякова, М. И. Евдокимовой для передачи.

Макаровъ-Юневъ, Александръ Федоровичъ, характерный русскій пѣвецъ, бытовыя и характерныя роли; **Макарова-Юнева,** Адель Александровна: бытовыя и сильно-драматическія — желаютъ ангажемента на зимній сезонъ или на гастроли. С.-Петербургъ, Офицерская у., д. № 19.

Миловидовъ, Александръ Григорьевичъ, второй любовникъ и водевильныя роли и **Нельская, Марья Гавриловна,** драматическая энженю и драматическая грандъ-дамъ—свободны на зиму 1894 года.—Адресъ: Москва, Тверская-Ямская, д. Грачева, кв. № 3, Коцкера, для А. Г. Миловидова.

Мирскій, Борисъ Юрьевичъ (драматическій любовникъ) и **Изборская, Августина Ипполитовна** (ingénue dr.), свободны на зимній сезонъ 94—95 г.—Г. Екатеринбургъ, Главный проспектъ, уголъ Водочной, д. Машановой.

Михайловская, А. А., молодая, начинающая артистка. На роли ingénue dramatique— Херсонъ, Забалка, Александровская ул., И. Гутю для А. М.

Натальскій, Петръ Іосифовичъ, роли вторыхъ любовниковъ, фатовъ и водевильныя, свободенъ на зимній сезонъ.—Адресъ; Екатеринбургъ, до востребованія.

Никитинъ-Фабіанскій, Ф. П., резонеръ и комикъ-резонеръ, свободенъ на лѣтній и зимній сезоны.—Адресъ: г. Черниговъ, гостиница „Югъ".

Николаева, ingénue dram. и com. ищетъ ангажемента на 2 роли. Ялта, почтамтъ, до востребованія.

Николаевъ, Н. В., комикъ-резонеръ или комикъ-буффъ, свободенъ на зимній сезонъ.—Г. Майкопъ, Кубанской области, театръ.

Новскій, В. И., предлагаетъ свои услуги на зимній сезонъ на роли простаковъ. **Новская, Т. В.**, кассиршей съ залогомъ.—Адресъ: Новочеркасскъ, Ольгинская ул., № 1-й.

Пальчикова, Надежда Викторовна, быв. артистка Императорскихъ театровъ, сильно драматическія роли и серьезная комедія.—Г. Мензелинскъ, Уфимской губ.

Пархомовичъ-Викторовъ, Викторъ Михайловичъ, на роли фатовъ и резонеровъ. До половины сентября—Майкопъ, Куб. Обл. На зиму свободенъ.

Райскій, Левъ Борисовичъ, роли молодыхъ людей, 2-хъ простаковъ-комиковъ и стариковъ, свободенъ на зимній сезонъ 1894/95 г.—Адресъ до 1-го сентября: г. Мелитополь, Таврич. губ. Лѣтній городской театръ.

Расторго, М., jeune-premier на драматическія и комическія роли, свободенъ съ декабря, на весь конецъ зимняго 94—95 г. сезона. Согласенъ съ дебюта.— Адресъ: г. Херсонъ, Расторго, до востребованія.

Семеновъ, Ф., опытный суфлеръ ищетъ мѣсто на лѣтній и зимній сезоны сего года. Желательно бы на югъ. Адресъ письменно: С.-Петербургъ, Моховая улица, домъ № 26, квар. № 3-й.

Сибирскій, К. С., jeune premier драматическій и комическій, и **Прозорова, О. А.**, водевильная и комическая ingénue свободны на зимній сезонъ 1894 и 1895 гг. и ищутъ ангажемента.—Адресъ: С.-Пбургъ, Почтамтъ, до востребованія, К. С. Сибирскому.

Смѣльская, А. І., суфлируетъ и принимаетъ на себя устройство любительскихъ спектаклей въ Москвѣ, Средняя Кисловка, д. № 1, Мебл. комн. № 16.

Сѣверскій, Ник. Георг. драмат. любовникъ и простакъ, свободенъ на предстоящій зимній сезонъ. Объ условіяхъ справиться въ конторахъ Е. Н. Разсохиной или Д. А. Бѣльскаго.

Терскій, Д. Г., второстепенныя роли. Могилевъ губ. Крейдиковъ пер. д. Лурье. Г-ну Раппопорту.

Толина, Полина Николаевна, комическая старуха.— Москва, близь 1 Мѣщанской, Протопоповскій пер., въ Братолюбивомъ Обществѣ, д. Локалова, квартира № 6.

Ураловъ, Иванъ Константиновичъ, снявъ на зиму Псковскій театръ проситъ желающихъ служить у него въ товариществѣ въ теченіе зимняго сезона 1894—95 г., адресоваться въ г. Стародубъ, Лѣтній театръ на его имя.

Филоновъ, Владиміръ Всеволодовичъ, 2-й комикъ-простакъ (оперетка и драма и куплетистъ), свободенъ на зимній сезонъ 1894 года.—Адресъ: г. Замостье, Люблинской губ. Театръ.

Флоридовъ, Ф. А., теноръ, желаетъ получить ангажементъ на вторыя роли, на зимній сезонъ, въ драмѣ или опереткѣ. Г. Орелъ, Почтово-телегр. контора Ф. А. Флоридову. До востребованія.

Фохтъ, Сергѣй Петровичъ, 2-й комикъ, простакъ, характерныя роли и акцентныя, помощникъ режиссера. Жалованье 50 руб. на марки 75—100 р. адресъ: Живодерка, д. Огурцова, кв. № 14. Ѳеодору Александровичу Петрову для передачи С. П. Фохтъ.

Хватовъ, А. С., суфлеръ. Рыбинскъ, Гавань.

Цюрупа, А. Д., комикъ-резонеръ и бытовыя роли. Кромѣ драмы и комедіи можетъ играть въ опереткѣ.—Г. Херсонъ, Богородицкая улица, домъ Островскаго.

Чаровъ, Михаилъ Николаевичъ роли 2-хъ любовниковъ и водевильныхъ простаковъ съ пѣніемъ, свободенъ на зимній сезонъ 1894/5 г.—Казань, Судебная палата В. С. Щедрову, съ передачею артисту Чарову.

Шперлингъ, Александръ Михайловичъ, художникъ-декораторъ, свободенъ на зимній сезонъ 1894/95 г.—Адресъ до 1-го сентября: г. Мелитополь, Таврич. губ. Лѣтній городской театръ.

Якубовская-Каширина, Розалія Викентьевна, драматическія роли и grande coquette; свободна на зимній сезонъ. Г. Одесса, редакція „Новорос. Телеграфа" М. С. Сахарову для передачи Р. В.

Г. Кручининъ, снялъ на зимній сезонъ театръ въ Ташкентѣ (оперетка и феерія).

Въ Маріуполь, въ Товарищество на лѣто нужны артисты и артистки. Адресовать: Маріуполь, лѣтній театръ, **А. Ф. Санову.** На отвѣтъ марку.

Въ г. **Вологду** на предстоящій зимній сезонъ приглашены въ составъ драматической труппы слѣдующія лица: О. С. Таманцева, В. Н. Иванова, Е. П. Колышева, Ф. И. Щеглова, Д. П. Громова, Е. Н. Свѣтлова, Н. В. Потоцкая, Е. В. Жданова, С. А. Катарскій, Н. Н. Вишневскій, Д. И. Поляковъ, В. А. Сабуровъ, Н. С. Денисовъ, К. Н. Костинъ. Нужны: драмат. любовникъ, простакъ съ голосомъ, резонеръ и второй комикъ. Адресоваться къ администратору Товарищества Алексан. Иван. **Громову,** въ г. Вологду, театръ. На отвѣты прилагать марки.

Въ книжныхъ и оружейныхъ магазинахъ, а также на станціяхъ желѣзныхъ дорогъ продается

КАРМАННЫЙ ОХОТНИЧІЙ КАЛЕНДАРЬ

и СПРАВОЧНО-ЗАПИСНАЯ КНИЖКА

на 1894 годъ.

Н. Ю. Анофріева (изданія годъ 2-ой).

Цѣна: въ роскошномъ переплетѣ—1 р. 20 к., въ художественной оберткѣ—80 к.

Выписывающіе отъ составителя (крѣпость Ивангородъ) капитана Анофріева за пересылку не платятъ. Можно пользоваться наложеннымъ платежомъ. Отзывы печати 1893 г.: „Нов. Вр." 18 февр.; „Окраина" 10 марта; „Кавказъ" 19 марта; „Русск. Охотн." 11 сент.

ВЫШЕЛЪ № 8 ЖУРНАЛА

„РУССКОЕ БОГАТСТВО“

СОДЕРЖАНІЕ: 1) Изъ отдаленнаго прошлаго. Разсказъ **А. И. КУПРИНА.** 2) Проповѣдникъ религіозной терпимости въ XVI вѣкѣ. **И. В. ЛУЧИЦКАГО.** 3) Картинка съ натуры. **ЗНАКОМЦА.** 4) Два стихотворенія **С. АЛЕКСАНДРОВА.** 5) Изъ женской жизни. **ФОНЪ-ХЕЙДЕНФЕЛЬДТА.** 6) Судьбы русской философіи. **М. М. ФИЛИППОВА.** 7) Друзья. Романъ **А. С. ШАБЕЛЬСКОЙ.** 8) Очерки народнаго юридическаго быта Алтайскаго горнаго округа. **С. Л. ЧУДНОВСКАГО.** 9) Черты изъ жизни Пепко. **Д. МАМИНА-СИБИРЯКА.** 10) Экономическій кризисъ въ черноземной полосѣ южной Сибири. **Н. М. ЯДРИНЦЕВА.** 11) Иностранная литература. **Э. П.** 12) Народно-хозяйственные наброски. Лѣтнія впечатлѣнія.—Паденіе хлѣбныхъ цѣнъ. **Н. А. КАРЫШЕВА.** 13) Новыя книги. 14) Хроника заграничной жизни. **В. Т.** 15) Хроника внутренней жизни. **С. Н. ЮЖАКОВА.** 16) Литература и жизнь. **Н. К. МИХАЙЛОВСКАГО.**

Продолжается пріемъ подписки на 1894 годъ.

ПОДПИСНАЯ ЦѢНА: на годъ съ доставкой и пересылкой **9** руб., безъ доставки **8** руб., за границу **12** руб.

Адресъ: С.-Петербургъ, Бассейная, 10.

Издательницы: **Н. В. МИХАЙЛОВСКАЯ, О. Н. ПОПОВА.** Редакторы: **П. БЫКОВЪ, С. ПОПОВЪ.**

Вышли и разсылаются подписчикамъ 87 и 88 выпуски

(Потягъ—Публиліи).

„Настольнаго Энциклопедическаго Словаря“,

изданіе съ 44 вып. Т-ва А. Гранатъ и К°, бывш. Т-ва А. Гарбель и К°.

Изданіе обнимаетъ всѣ отрасли знанія и стремится содѣйствовать самообразованію и болѣе разностороннему развитію. Съ 6 тома, кромѣ прежняго состава редакціи и сотрудниковъ, въ изданіи принимаютъ участіе: проф. П. Г. Виноградовъ, проф. Ю. С. Гамбаровъ, М. Я. Герценштейнъ, пр.-доц. Г. М. Герценштейнъ, В. А. Гольцевъ, В. Н. Григорьевъ. пр.-доц. А. Г. Гусаковъ, Діонео, маг. А. И. Каминка, маг. А. К. Кедровъ, проф. В. Ф. Левитскій, пр.-доц. И. Л. Лось, проф. И. В. Лучицкій, проф. И. Н. Миклашевскій, С. А. Муромцевъ, В. А. Мякотинъ, проф. П. А. Некрасовъ, проф. В. М. Нечаевъ, М. Л. Песковскій, проф. Э. Ю. Петри, М. Н. Ремезовъ, проф. Э. Л. Радловъ, пр.-доц. А. Р. Свирщевскій, А. П. Субботинъ, проф. А. С. Тауберъ, проф. А. Ф. Фортунатовъ, проф. А. И. Чупровъ и др.

Въ вышедшихъ 88 выпускахъ (составляющихъ 6 томовъ и 4 вып. 7-го тома) помѣщено 63,522 статьи и замѣтки, 1,259 портретовъ и рисунковъ, 18 географическихъ картъ, хромо- и олеографіи, таблицы рисунковъ. 2 серіи „Снимковъ съ картинъ классическихъ художниковъ“.

Все изданіе составитъ 108—115 выпусковъ или 8 томовъ и будетъ закончено въ 1894 году. Цѣна тому (14 вып.) на обыкнов. бум. 4 р. 20 к., на лучш. бум. 5 р. 60 к., тому въ перепл. 4 р. 50 к. и 6 р. За пересылся приплачивается 10% цѣны. *По окончаніи изданія цѣна будетъ повышена.* Допускается разсрочка на слѣд. условіяхъ: при подпискѣ вносится 5 руб., послѣ чего высылаются первые 6 том. съ наложеннымъ платежомъ въ 5 р., остальныя деньги выплачиваются трехмѣсячными взносами по 5 руб.

Подробные проспекты съ отзывами печати и выдержками изъ текста высылаются по требованію безплатно.

Главная контора: Москва, Долгоруковскій, 8. Отдѣленія конторы: Одесса, Малый пер., д. Гессена; Саратовъ, Мало-Сергіевская ул., д. Губерн. Земской Управы; Томскъ, при Агентствѣ „Западная Сибирь“; Самара, при редакціи „Самарской Газеты“; Таганрогъ, при редакціи „Таганрогскаго Вѣстника“.

ОТКРЫТА ПОДПИСКА НА ЖУРНАЛЪ

ПСОВАЯ И РУЖЕЙНАЯ ОХОТА.

ОРГАНЪ

ИМПЕРАТОРСКАГО ОБЩЕСТВА ПРАВИЛЬНОЙ ОХОТЫ

КІЕВСКАГО ОТДѢЛА.

26 №№. и 6 приложеній (охотничьихъ разсказовъ) **въ годъ,** кромѣ родословной книги собакъ, описаній выставокъ, садокъ и конскихъ состязаній, которыя будутъ выходить тотчасъ послѣ результатовъ экспертизы и полученія наградъ и призовъ.

Подписной годъ съ 1 сентября.

Подписная цѣна: на годъ съ доставкой и пересылкой **10 руб.**
$^1/_2$ г. » » » **6 руб.**

Разсрочка допускается: при подпискѣ 3 руб. и ежемѣсячно по одному руб.

Подписка принимается въ редакціи: г. Веневъ, Тульск. губ., с. Свиридово.

Издатель Предсѣд. Псов. Отд. Имп. Общ пр. ох. Кіевскаго отдѣла *И. Курдюмовъ.*
Редакторъ-издатель Дѣйств. Чл. Отд. *С. Озеровъ.*

1-го СЕНТЯБРЯ ВЫШЛА И РАЗДАЕТСЯ IX-я КНИЖКА ЖУРНАЛА

„СѢВЕРНЫЙ ВѢСТНИКЪ“.

ОТДѢЛЪ ПЕРВЫЙ. I. *Гомочка.* Повѣсть **В. Дмитріевой.**—II. *Истерія и ея причины.* **Д-ра Л. Блюменау.**—III. *Современная Ніобея.* Романъ **Іоанаса Ли.** Переводъ съ датскаго **Фирсова.** (Окончаніе).—IV. *Жоржъ Зандъ.* Глава изъ исторіи новаго французскаго романа. **П. П. Вейнберга.** — V. *Семейство Поланецкихъ.* Романъ. Часть вторая. **Генрика Сенкевича.** (Переводъ съ польскаго. **М. Кривошеева**).—VI. *Два Сонета* Хозе-Марія де-Эредія: I. Рабъ. II. Элегія. Переводъ **О. Чюминой.**—VII. *Внѣ школьное образованіе народа.* Народныя библіотеки и музеи, народныя чтенія, дѣятельность обществъ по народному образованію въ Россіи и въ другихъ странахъ **Ф. Ч.** — VIII. *На волѣ,* два стихотворенія **А. Федорова.**—IX. *По Самаріи.* Изъ путевого альбома русскаго туриста **Б. Корженовскаго.**— *Записки А. О. Смирновой.* (Изъ записныхъ книжекъ 1826—1845 гг.). Подробности о семейной жизни Байрона и Шелли.—Семейныя непріятности Пушкина.—Отъѣздъ Смирновыхъ и прощаніе съ Пушкинымъ.—XI. *На разныхъ дорогахъ.* (Романъ въ 3-хъ частяхъ). Часть третья. Глава IV—IX. **Вас. Немировича-Данченко.** (Окончаніе слѣдуетъ). — XII. *Торжество смерти.* Романъ **Габріеля д'Аннунціо.** Переводъ съ итальянскаго. Часть I. Прошлое. — **ОТДѢЛЪ ВТОРОЙ.** I. *Областной отдѣлъ.* **Земскій произволъ.** (Къ реформѣ земскаго обложенія). **М. Петрова.**—II. *Провинціальная печать.* Нижегородская ярмарка, ея флаги, увеселенія и газеты.—Областная выставка въ Боровичахъ.—Вятскія „лѣсныя женщины“. — „Царскіе мужики“ въ Саратовской губерніи. — Сибирская чугунка и башкиры.—Новое письмо астраханскаго персіянина. — Самоубійство въ Варшавѣ.—„Сибирскій Вѣстникъ“ о волостныхъ засѣданіяхъ. — Уфимскій мужъ. — Скука и драки.—Нападеніе на издателя „Одесскаго Листка“.—Выдумки о финляндской дорогѣ. **Б. Прозорова.**—III. *Письмо изъ Парижа* **Французскіе студенты-медики. С. М.**—IV. *Внутреннее обозрѣніе.* Московскій сельско-хозяйственный институтъ.—Преобразованіе Московскаго техническаго училища. — Улучшеніе въ Новоалександрійскомъ институтѣ.—Ксеніевскій и женскій медицинскій институты. Циркуляръ попечителя Петербургскаго округа.—Какова главная цѣль гимназіи.—Общеобязательность начальнаго обученія.—Добрушская фабрика и ходатайство о 10-ти часовомъ рабочемъ днѣ.—*Критика и библіографія А) Критика.* Художникъ В. В. Верещагинъ. Литераторъ.—Н. Головинъ. Соціализмъ, какъ положительное ученіе. *В) Библіографія.* I. Литература и педагогія. II. Медицина и естествознаніе. III. Общественныя науки.—IV. *Изъ жизни и литературы.* Общественное мнѣніе въ Финляндіи. — Международный конгрессъ мира. Леконтъ де-Лиль и его сужденіе о поэзіи XIX в. — Замѣтка о буддизмѣ Японскаго священника. — VII. *Политическая лѣтопись.* Война Японіи съ Китаемъ. — Сессія англійскаго парламента.—Лорды и общины.—Графъ Каприви и г. Микель.—Императоръ Вильгельмъ и Франція.—Взятіе Кассалы.—Италія и Англія.—Криспи.—К. Перье дома.—Графъ Парижскій. **Л. Полонскаго.**—VIII. *Книги* поступившія въ редакцію для отзыва.—IX. *Объявленія.*

Условія подписки на 1894 г.

		По полугодіямъ.		По четвертямъ года.			
Безъ доставки въ Спб.	На годъ.	Январь.	Іюль.	Январь.	Апрѣль.	Іюль.	Окт.
въ конторѣ журнала .	12 р. — к.	6 р. — к.	6 р. — к.	3 р. — к.	3 р. — к.	3 р. — к.	3 р.
Съ доставкой въ Спб. . .	12 „ 50 „	6 „ 50 „	6 „ — „	3 „ 50 „	3 „ — „	3 „ — „	3 „
Съ перес. въ Имперіи .	13 „ 50 „	7 „ — „	6 „ 50 „	3 „ 50 „	3 „ 50 „	3 „ 50 „	3 „
За границей	15 „ — „	8 „ — „	7 „ — „	4 „ — „	4 „ — „	4 „ — „	3 „

Подписка **на всѣ** означенные сроки. **Разсрочка** платежей. **Служащіе** могутъ вносить по мѣсячно за ручат. казначеевъ.

ПОДПИСКА ПРИНИМАЕТСЯ **въ Главной Конторѣ,** *Спб., Троицкая 9,* и **въ московск. отдѣл.,** Тверская, д. Сазикова, въ Спб., въ кн. маг. **Фену,** въ Москвѣ, въ конторѣ **Н. Печковской,** во всѣхъ кн. маг. **Карбасникова, Новаго Времени** и др.

Съ 1-го декабря 1893 г. открыто **отдѣленіе редакціи и конторы Сѣв. Вѣстн.** *въ г. Москвѣ, по Тверской, д. Сазикова.*

Издательница **Л. Я. Гуревичъ.** Редакторъ М. **Н. Альбовъ.**

1-го сентября вышла девятая (сентябрская) книжка иллюстрированнаго журнала

«ДѢТСКОЕ ЧТЕНІЕ».

СОДЕРЖАНІЕ: I. Маленькій музыкантъ. Съ нѣмецкаго перев. **А. Смирновой.** — II. Подвигъ Ахметъ-Бека. Восточная легенда. **В. Фирсова.** — III. Душа ребенка. **Поля Маргеритъ.** Переводъ **С. Н. П—ой.**—IV. Изъ лѣтнихъ наблюденій. **Ю. Вагнера.**—V. Марраны. (Повѣсть изъ временъ инквизиціи). **Р. А. Б—нъ.**—VI. Отчего я не сдѣлался охотникомъ. **Чеглока.**—VII. Лѣсные пожары.—VIII. Шарады, загадки, ребусы и проч.—IX. Рѣшенія задачъ, шарадъ и проч.—Объявленія.

„ДѢТСКОЕ ЧТЕНІЕ“ вступило въ 1894 г. въ 26 годъ своего существованія.

„ДѢТСКОЕ ЧТЕНІЕ“ одобрено Учебнымъ Комитетомъ Собственной Его Императорскаго Величества Канцеляріи по учрежденіямъ Императрицы Маріи, Главнымъ управленіемъ Военно-учебныхъ заведеній **включено** въ каталогъ книгъ для чтенія воспитанниками кадетскихъ корпусовъ; Ученымъ Комитетемъ Министерства Народнаго Просвѣщенія **одобрено** для ученическихъ библіотекъ среднихъ учебныхъ заведеній, городскихъ и уѣздныхъ училищъ.

При журналѣ **„ДѢТСКОЕ ЧТЕНІЕ“** издается **„ПЕДАГОГИЧЕСКІЙ ЛИСТОКЪ“,** большая часть статей котораго посвящена домашнему воспитанію, элементарному обученію и разработкѣ вопросовъ о чтеніи дѣтей. Въ **„ПЕДАГОГИЧЕСКОМЪ ЛИСТКѢ“** помѣщается періодическій указатель дѣтской и учебной литературы. Подписная цѣна на годъ съ пересыл. **6** р. Заграницу **8** р. На полгода **3** р.

Редакторъ **П. В. Голяковскій.** Спб., Разъѣзжая, 3. Издатель **Я. В. Борисовъ.**

Въ книжномъ магазинѣ **М. М. Стасюлевича**, С.-Петербургъ, Вас. Остр., 5 л., д. 28, и въ другихъ книжныхъ магазинахъ

ПОСТУПИЛА ВЪ ПРОДАЖУ НОВАЯ КНИГА:

СОЧИНЕНІЯ

А. ЛУГОВОГО.

Томъ 1-й—572 страницы въ 8-ю долю листа.

СОДЕРЖАНІЕ. **ПОВѢСТИ И РАЗСКАЗЫ:** Не судилъ Богъ!—Однимъ часомъ.—На куриномъ насѣстѣ.—За грозой вёдро.—Не отъ міра сего.—Ольга Ярославна.—Швейцаръ. **—ДРАМАТИЧЕСКІЯ ПРОИЗВЕДЕНІЯ:** „За золотымъ руномъ!“ Сцены изъ похода современныхъ аргонавтовъ, въ 4-хъ дѣйствіяхъ.—„Озимь“. Драма въ 4-хъ дѣйствіяхъ.—**СТИХОТВОРЕНІЯ:** Крымскіе пейзажи.—Опять на Волгѣ!—Боръ.—Русь.—Въ майскую ночь.—„Жалко Гуса!“ и друг.

Цѣна 2 р., пересылка по разстоянію.

Складъ изданія въ книжномъ магазинѣ типогр. **М. М. Стасюлевича**, С.-Петербургъ, Вас. Остр., 5 л. д. 28

ТАМЪ ЖЕ ОТКРЫТА ПОДПИСКА

на 2-й и 3-й томы **сочиненій А. ЛУГОВОГО**, которые печатаются и въ непродолжительномъ времени будутъ выпущены въ томъ же форматѣ, **какъ первый томъ, и по той же цѣнѣ, 2 р. за каждый.** Подписывающіеся теперь же на всѣ три тома вмѣстѣ **платятъ 5 р. (вмѣсто 6 р.)**, причемъ допускается **разсрочка: 3 р. при подпискѣ, и по 1 р. по выходѣ каждаго слѣдующаго тома.** Пересылка по разстоянію.

СОДЕРЖАНІЕ 2-го ТОМА:
ГРАНИ ЖИЗНИ. Романъ въ 5-ти частяхъ.

СОДЕРЖАНІЕ 3-го ТОМА:
ПОВѢСТИ И РАЗСКАЗЫ: Police verso.—Нѣсколько поцѣлуевъ.—Тепломъ повѣяло.—Счастливецъ.—Исполнили.—Простая случайность.—Изъ поѣздки къ голодающимъ.—Nocturne.—Нервная ночь.—Музыкантъ въ своемъ родѣ.—Между двухъ смутныхъ идеаловъ.—Аллміроръ!—**СТИХОТВОРЕНІЯ:** Сумасшедшее проклятіе.—Taedium vitae. Credo... quia absurdum.—и друг.

Со дня поступленія въ продажу 3-го тома подписка, по уменьшенной цѣнѣ, будетъ прекращена.

ВЫШЛА ВЪ СВѢТЪ СЕНТЯБРСКАЯ (4-ая) КНИГА ЖУРНАЛА

„ВОПРОСЫ ФИЛОСОФІИ и ПСИХОЛОГІИ“.

Изданіе Московскаго Психологическаго Общества.

СОДЕРЖАНІЕ: **Θ. А. Зеленогорскій.** Философія Г. С. Сковороды.—**В. А. Вагнеръ.** Психологическая природа инстинкта.—**Влад. С. Соловьевъ.** Первичныя данныя нравственности.—**Н. Я. Гротъ.** О времени.—**А. А. Токарскій.** Сознаніе и воля.—**А. А. Козловъ.** Густавъ Тейхмюллеръ.—**В. А. Гольцевъ.** Психологія идей-силъ.—Критика и библіографія.—Отчетъ о диспутѣ Н. Н. Ланге.—Психологическое Общество.—Приложенія: I. **Я. Н. Колубовскій.** Философскій Ежегодникъ.—Протоколы Рус. Об—ва Эксперим. психологіи.

Открыта подписка на 1895 годъ.

Условія подписки: на годъ (съ 1-го янв. 1895 г. по 1-е янв. 1896 г.) безъ доставки—6 руб., съ доставкой въ Москвѣ—6 р. 50 к., съ пересылкой въ другіе города—7 руб., за границу—8 р. Члены Психологическаго Общ., учащіеся, сельскіе учителя и сельскіе священники пользуются скидкой въ 2 р. Подписка на льготныхъ условіяхъ принимается только въ конторѣ редакціи (Москва, Арбатъ, д. Расцвѣтовой). Подписка на 1894 годъ продолжается.

Редактор.: проф. **Н. Я. Гротъ** и проф. **Л. М. Лопатинъ**.

Вышло въ свѣтъ новое изданіе Московскаго Психологическаго Общества

ФР. ПАУЛЬСЕНЪ

ВВЕДЕНІЕ ВЪ ФИЛОСОФІЮ.

Переводъ съ 2-го нѣмецкаго изданія **Н. Титовскаго**, подъ редакціей **В. П Преображенскаго**. Цѣна **3** руб.; съ пересылкой **3** руб. **40** коп. Студентамъ высшихъ учебныхъ заведеній, покупающимъ книгу непосредственно, изъ конторы журнала „Вопросы Философіи“, книга уступается за **2** рубля.

СОДЕРЖАНІЕ ВОСЬМОЙ (АВГУСТОВСКОЙ) КНИГИ

ЕЖЕМѢСЯЧНАГО ЛИТЕРАТУРНО-ПОЛИТИЧЕСКАГО ИЗДАНІЯ

„РУССКАЯ МЫСЛЬ“.

I. Побѣда. Повѣсть **К. С. Баранцевича.** (Окончаніе.) II. Голубой ибисъ. Ром. **Жана Экара.** Пер. съ франц. **М. Н. Р.** III. Стихотвореніе. **Н. П. Аксакова.** IV. Александръ Ивановичъ Герценъ и Наталья Александровна Захарьина (Ихъ переписка.) (Продолженіе). V. Смертный бой. Повѣсть **И. Н. Потапенка.** VI. Стихотвореніе. **К. Д. Бальмонта.** VII. Правительствующая олигархія послѣ Петра Великаго. **Н. А. Филиппова.** (Продолженіе.) VIII. Рабочіе на фабрикахъ и промыслахъ. **К. И. Тумскаго.** (Окончаніе.) IX. Судьба крестьянской реформы въ Царствѣ Польскомъ. **А. А. Корнилова.** (Окончаніе.) X. Главныя теченія русской исторической мысли XVIII и XIX столѣтій. **П. Н. Милюкова.** (Продолженіе.) XI. Французская лирика въ XIX столѣтіи. **А. Ч.** (Продолженіе.) XXII. Изъ литературныхъ наблюденій. **О. Т. В.** XIII. Основной вопросъ прогресса (A Foullée: „La psichologie des idées forces“). **Л. Е. Оболенскаго.** XIV. Очерки провинціальной жизни. **И. И. Иванюкова.** XV. Внутреннее обозрѣніе. XVI. Иностранное обозрѣніе. XVII. Библіографическій отдѣлъ. Объявленія.

СОДЕРЖАНІЕ ДЕВЯТОЙ (СЕНТЯБРСКОЙ) КНИГИ:

I. Зимній день. (Пейзажъ и жанръ.) **Н. С. Лѣскова.** II. Голубой ибисъ. Ром. **Жана Экара.** Пер. съ франц. **М. Н. Р.** (Продолженіе.) III. Смертный бой. Повѣсть **И. Н. Потапенка.** (Продолженіе.) IV. Стихотвореніе. **А. Жиркевича.** V. Семья Поланецкихъ. Ром. **Генриха Сенкевича.** Пер. съ польскаго **В. М. Л.** (Продолженіе.) VI. Стихотвореніе. **Д. С. Мережковскаго.** VII. Главныя теченія русской исторической мысли XVIII и XIX столѣтій. **П. Н. Милюкова.** (Продолженіе.) VIII. Школьно-фабричныя нужды Россіи. **А. В. Погожева.** IX. Руссовѣдѣніе во Франціи. **И. Д. Гальперина-Каминскаго.** X. Рабочее движеніе въ Бельгіи. **Н. В. Водовозова.** XI. Поль Бурже. **С. Л.** XII. Развитіе колонизаціи и устройство земледѣльческихъ колоній въ Аргентинѣ. **А. Беркенгейма.** XIII. Д. И. Писаревъ. **Н. Шаткова.** XIV. Кальвинъ и Женева **П. Г. Виноградова.** XV. Научный обзоръ. Къ статистикѣ распредѣленія хозяйственнаго достатка среди крестьянъ. **А. Ѳ. Фортунатова.** XVI. Очерки провинціальной жизни. **И. И. Иванюкова.** XVII. Иностранное обозрѣніе. XVIII. Внутренне обозрѣніе. XIX. Библіографическій отдѣлъ. Объявленія.

ПРИНИМАЕТСЯ ПОДПИСКА НА 1894 ГОДЪ (пятнадцатый годъ изданія).

	Годъ.	9 мѣс.	6 мѣс.	3 мѣс.	1 мѣс. —
Цѣна съ доставкою и пересылкою во всѣ мѣста Россіи.	12 р.	9 р. —	6 р.	3 р. —	1 р. —
За границу	14 „	10 „ 50 к.	7 „	3 „ 50 к.	1 „ 25 к.

Допускается разсрочка: при подпискѣ, къ 1-му апрѣля, 1-му іюля и 1-му октября по 3 руб. Книгопродавцамъ дѣлается уступка 50 коп., съ годоваго экземпляра; кредита и разсрочекъ не допускается.

ПОДПИСКА ПРИНИМАЕТСЯ:

Въ Москвѣ: въ конторѣ журнала, уголъ Леонтьевскаго пер. и Больш. Никитской ул., д. 2—24.
Въ С.-Петербургѣ: въ отдѣленіи конторы журнала—при книжномъ магазинѣ Н. Фену и К°, Невскій просп., домъ Армянской церкви.
Въ Кіевѣ: въ отдѣленіи конторы журнала—при книжномъ магазинѣ Л. Идзиковскаго.

При редакціи открытъ магазинъ русскихъ и иностранныхъ книгъ съ пріемомъ подписки на всѣ журналы и газеты. Книжный магазинъ принимаетъ на комиссію постороннія изданія и высылаетъ всѣ существующія въ продажѣ книги.

Редакторъ-Издатель **В. М. Лавровъ.**

ОПЕРЕТОКЪ

30 шт. оркестровыхъ, клавираусцуговъ и либреттъ продаются дешево отдѣльно и вмѣстѣ.

С.-Петербургъ, Офицерская, домъ № 2, кв. 23.

СОБРАНІЕ
ИНСТРУКТИВНЫХЪ И САЛОННЫХЪ
ПЬЕСЪ
РАЗЛИЧНЫХЪ АВТОРОВЪ.

Составилъ съ подробными знаками исполненія (фразировкою и апликатурою)

В. В. ПУХАЛЬСКІЙ,

директоръ Кіевскаго Отдѣленія ИМПЕРАТОРСКАГО Русскаго Музыкальнаго Общества.

			P.	K.
1.	BISET.	1-er Menuet de l'Arlesienne	—	50
2.	DURAND, A.	Op. 79. Annete et Lubin	—	40
3.	„	Op. 84. Gavotte	—	50
4.	DURAND, I.	Murmure. Romance	—	40
5.	GODARD.	Op. 53. № 1. En courant	—	75
6.	„	Op. 54. 2-e. Mazurka	—	50
7.	„	Op. 55. № 6. Bergers et Bérgères	—	50
8.	„	Op. 56. 2-e. Valse	—	50
9.	„	Op. 83. Au matin	—	50
10.	„	Op. 108. 2-e. Scherzetto	—	50
11.	„	Op. 109. 3-e. Gavotte	—	50
12.	GRIEG.	Op. 38. № 1. Berceuse	—	40
13.	„	Op. 43. № 1. Papillon.	—	40
14.	„	Op. 46. № 3. La danse d'Anitra	—	50
15.	„	Op. 47. № 3. Mélodie	—	50
16.	„	Op. 47. № 6. Danse norvégienne	—	25
17.	GUIRAUD.	Scherzo	—	40
18.	JENSEN.	Op. 17. № 7. Nachmittagsstille	—	25
19.	„	Op. 17. № 11. Irrlichten	—	40
20.	„	Op. 21. № 4. Murmelndes Lüftchen	—	50
21.	„	Op. 32. № 9. Sérénade.	—	40
22.	KIEL.	Mélodie	—	25
23.	KIERCHNER.	Op. 7. № 6. Albumblatt	—	25
24.	„	Op. 16. № 7. Allegretto.	—	25
25.	„	Op. 16. № 8. Marche	—	40
26.	„	Op. 21. № 1. Aquarelle	—	40
27.	„	Op. 21. № 26. Aquarelle	—	40
28.	„	Op. 26. № 1. Albumblatt	—	25
29.	MARMONTEL	Autrefois Musette	—	40
30.	„	Courante	—	40
31.	MASSENET.	Op. 10. № 3. Barcarolle.	—	40
32.	MASSENET.	Op. 10. № 5. Mélodie	—	25
33.	„	„Manon" Entr'acte	—	40
34.	MOSZKOWSKI.	Op. 7. № 2. Moment musical	—	75
35.	„	Op. 21. № 3. Caprice espagnol	—	50
36.	„	Op. 38. № 3. Mazourka	—	50
37.	„	Op. 41. Gondoliera	—	75
38.	„	Op. 45. № 2. Guitarre	—	75
39.	PADEREWSKI.	Op. 5. № 2. Mazourka	—	50
40.	„	Op. 16. № 2. Mélodie	—	50
41.	PESSARD.	Op. 20. № 6. Valse Rêveuse	—	40
42.	„	Op. 20. № 7. Les peureuses	—	50
43.	„	Op. 20. № 19. Courante	—	40
44.	„	Op. 20. № 21. Pastorale	—	25
45.	„	Op. 26. № 13. Arlette	—	50
46.	„	Op. 26. № 20. Valse-Capricieuse	—	40
47.	POUCHALSKI	Op. 4. Au crépuscule	—	75
48.	PRIBIK.	Sérènade russe	—	50
49.	RAFF.	Op. 54. № 1. Valse	—	50
50.	RHEINBERGER.	Op. 5. № 6. Toccatina	—	40
51.	SAINT-SAËNS.	Bagatelle	—	25
52.	SCHARWENKA.	Op. 43. № 3. Menuetto	—	40
53.	„	Op. 63. № 1. Capriccietto	—	50
54.	„	Op. 65. № 3. Barcarolle	—	40
55.	„	Op. 63. № 5. Nocturne	—	50
56.	THOMAS.	Mignon. Gavotte	—	40
57.	THOME.	Op. 37. Passacaille	—	50
58.	„	Op. 71. La Naiade	—	50
59.	„	Op. 109. Gavotte et Musette	—	50
60.	WACHS.	Allegro. Fantaisie	—	50

ИЗДАНІЕ

КНИЖНАГО И МУЗЫКАЛЬНАГО МАГАЗИНА

Л. ИДЗИКОВСКАГО

ВЪ КІЕВѢ.

Гг. учащимся дѣлается **ЗНАЧИТЕЛЬНАЯ УСТУПКА.**

XVI годъ. О ПОДПИСКѢ годъ XVI.

на еженедѣльный художественный и юмористическій журналъ карикатуръ

„ШУТЪ“

на 1894 годъ.

ВЪ ТЕЧЕНІЕ ГОДА ЖУРНАЛЪ „ШУТЪ“ ПОМѢЩАЕТЪ:

Болѣе **трехсотъ** раскрашенныхъ рисунковъ (хромолитографія).
Болѣе **тысячи** карикатуръ—перомъ и карандашемъ.
Не менѣе **семисотъ** столбцовъ разнообразнаго юмористическаго текста.
Тысячи стихотвореній, разсказовъ, анекдотовъ, курьезовъ, шарадъ, задачъ, ребусовъ и т. п.
Карикатуры-рецензіи на всѣ новыя пьесы, даваемыя на сценахъ столичныхъ театровъ.
Карикатуры на художественныя выставки, скачки, маскарады, гонки и т. п.
Портреты выдающихся героевъ дня.

Въ каждомъ номерѣ журнала, въ теченіе года, будетъ печататься:

„портретная галлерея извѣстныхъ личностей“,

Безплатная премія для годовыхъ подписчиковъ:

„ЦАРЕВИЧЪ МАЙ“

(СКАЗКА О ЛЮБВИ).

Текстъ Алёши Чудиловича.

10 ГЛАВЪ ВЪ СТИХАХЪ СЪ РОСКОШНЫМИ РИСУНКАМИ.

Условія подписки съ перес. и дост.:	**Условія подписки безъ перес. и дост.:**
На годъ . . . . . 7 р.	На годъ . . . . . 6 р. 50 к.
На 6 мѣсяцевъ . . . . . 4 »	На 6 мѣсяцевъ . . . 3 » 50 »
За границу . . . . . 10 »	
Разсрочка по соглашенію съ конторой.	Адресъ редакціи: С.-Петер. Спасская, 17

За пересылку преміи приплаты не полагается.

За редактора—издатель **Р. Голике.**

Стр.

Петербургъ. Итоги лѣтняго театральнаго сезона. **В. Л. Б-ка** 222
Отголоски лѣтняго сезона: Эдуардъ Штраусъ. Н. В. Галкинъ. Перестройка Маріинскаго театра.—Открытіе русской оперы въ Михайловскомъ театрѣ: дебютъ г. Чупрынникова и г-жи Нивинской.—Новость предстоящаго сезона. **Леля**. 225
Обозрѣніе провинціальныхъ театровъ. Лѣтній сезонъ. Поѣздки столичныхъ артистовъ въ провинцію на гастроли. **А. Ярцева** 228
XXIII. ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ОБОЗРѢНІЕ 234
XXIV. Корреспонденціи: изъ Владиміра, Изюма, Кіева, Липецка, Маріуполя, Нижняго-Новгорода, Новочеркасска, Радомысля, Риги, Самары и Тобольска 239
XXV. ЛИТЕРАТУРНАЯ ХРОНИКА 246
XXVI. ТЕАТРАЛЬНАЯ ХРОНИКА 249
XXVII. МУЗЫКАЛЬНАЯ ХРОНИКА 260
XXVIII. ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ХРОНИКА 265

XXIX. „ВЪ РАЗЛУКѢ“, ком. въ 4 д. **Е. П. Гославскаго**..
XXX. „У ИЗГОРОДИ“, карт. Н. А. Касаткина, **фототипія на мѣди** Шерера и Набгольца.
XXXI. „АУЛЪ КАЗБЕКЪ“, картина А. А. Киселева, **фототипія на мѣди** Шерера и Набгольца.
XXXII. „СКАЗКА О ЗОЛОТОМЪ ПѢТУШКѢ“, А. С. Пушкина, акварель гр. Ѳ. Л. Соллогуба, листъ 10-й.

Отъ редакціи.

Контора редакціи „Артиста“ (Москва, у Арбатскихъ воротъ, д. Шмидтъ. *Телефонъ № 890*) **открыта** ежедневно, отъ 10 до 3 часовъ.—Личныя **объясненія съ редакторомъ и издателемъ** по понедѣльникамъ и пятницамъ отъ 12 до 2 час. дня.

Редакція **отвѣчаетъ только на тѣ письма**, къ которымъ приложены почтовыя марки.

За перемѣну адреса уплачивается 25 коп. **Билеты на полученіе журнала высылаются** только тѣмъ иногороднимъ подписчикамъ, которые приложатъ при высылкѣ подписки—19 коп. почтовыми марками.

Жалобы на неполученіе какой-либо книги журнала обращаются **исключительно** въ редакцію, съ указаніемъ нумера, напечатаннаго на адресѣ подписчика, и съ приложеніемъ удостовѣренія мѣстной почтовой конторы въ томъ, что книжка журнала не была получена.—Жалобы должны быть сообщаемы въ редакцію не позже полученія слѣдующей книги.

Книгопродавцамъ дѣлается уступка по 50 коп. съ годового экземпляра. Кредита и разсрочекъ по доставленнымъ ими подпискамъ не допускается.

Доставленныя въ редакцію **статьи** должны быть подписаны авторомъ и снабжены его адресомъ.—Статьи, присланныя въ редакцію безъ обозначенія условій гонорара, считаются безплатными.—**Гонораръ** уплачивается **только** за статьи, уже напечатанныя въ журналѣ, и по истеченіи двухъ недѣль со дня выхода книжки. **Авансы не выдаются.**— Сочиненія, принятыя для напечатанія въ журналѣ, подлежатъ, въ случаѣ надобности, **сокращенію** и **исправленію**.— Сочиненія, признанныя редакціей неудобными къ помѣщенію въ журналѣ, **возвращаются** авторамъ безъ объясненія причинъ.—**Обратная пересылка** такихъ произведеній ихъ авторамъ производится на счетъ авторовъ.—Сочиненія, признанныя редакціей неудобными для напечатанія въ журналѣ, **хранятся** въ редакціи въ теченіе **шести** мѣсяцевъ и затѣмъ уничтожаются; мелкія же статьи, объемомъ менѣе печатнаго листа журнала, храненію не подлежатъ.

Дозволено цензурою. Москва, 27 сентября 1894 г.

„АРТИСТЪ“

ВЫХОДИТЪ ЕЖЕМѢСЯЧНО, ДВѢНАДЦАТЬ РАЗЪ ВЪ ГОДЪ

книжками отъ 25 до 35 листовъ.

ПОДПИСНАЯ ЦѢНА:	Безъ доставки.	Съ доставкой и пересылкой.	За границу.
На годъ	10 р.	12 р.	14 р.
На полгода	6 р.	7 р.	8 р.
Вмѣстѣ съ „Театральною Библіотекой“:			
На годъ	13 р.	16 р.	18 р.
На полгода	8 р.	10 р.	11 р.

Редакція и главная контора въ Москвѣ,—у Арбатскихъ вор., д. Шмидтъ.

Телефоны: Редакціи № 890, Главной конторы—№ 1490.

☛ **ДОПУСКАЕТСЯ РАЗСРОЧКА:** при подпискѣ на одинъ „Артистъ“ 2 руб. и затѣмъ **ЕЖЕМѢСЯЧНО по 1 руб.** до полной уплаты всей подписной суммы, а при подпискѣ на „Артистъ“ съ „Театральною Библіотекою“—3 руб. и затѣмъ ежемѣсячно не менѣе 2 руб. до полной уплаты всей подписной суммы.

Для учителей рисованія и учащихся въ спеціально-театральныхъ, музыкальныхъ и художественныхъ школахъ подписная цѣна на „Артистъ“ на годъ 9 р., съ пересылкой 10 р.

Отдѣльные нумера „Артиста“ по 2 рубля.

ОБЪЯВЛЕНІЯ въ „Артистъ“ принимаются послѣ текста съ платою за каждый разъ 25 руб. за цѣлую страницу; 15 руб. за половину; 10 р. за $^1/_4$ и 5 руб. за $^1/_8$ страницы.

Подписка принимается и отдѣльные нумера продаются **въ конторѣ редакціи: „Артиста“ (Москва, у Арбатскихъ воротъ, д. Шмидтъ. *Телефонъ № 1490*). Въ книжномъ магазинѣ журнала „Артистъ“ (Москва, Петровскія линіи, магазинъ бывш. Прянишникова), въ отдѣленіи конторъ: въ Кіевѣ въ книжномъ магазинѣ Идзиковскаго (Крещатикъ), и въ Томскѣ въ кн. маг. П.И.Макушина,—въ кн.маг.„Новаго Времени“, Карбасникова и Т-ва Вольфъ, въ** конторѣ Н. Н. Печковской (Москва, Петровскія линіи) и въ музыкальномъ магазинѣ г. Бесселя и, кромѣ того, въ книжной лавкѣ Московскаго Большого театра, и въ Театральной Библіотекѣ С. Ѳ. Разсохина, а также во всѣхъ извѣстныхъ книжныхъ, музыкальныхъ и эстампныхъ магазинахъ въ С.-Петербургѣ и Москвѣ; въ Казани у г. Дубровина; и въ магазинѣ „Восточная лира“; въ Костромѣ у г. Бекенева; въ Варшавѣ у г. Карбасникова; въ Орлѣ и Курскѣ у г. Кашкина. Иногородніе благоволятъ обращаться исключительно въ контору редакціи.

Издатель Н. В. Новиковъ. Отвѣтственный редакторъ Е. Е. Коршъ.